





ART & MUSIC CENTER



|              |        |
|--------------|--------|
| 709.45 M738v |        |
| Molmenti     |        |
| Venedig      |        |
|              | 785785 |
|              |        |

|                                                                                     |          |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| MAIN LIBRARY                                                                        |          |
|  |          |
| 709.45 M738v                                                                        | 785785 ✓ |

FORM 3431 6-58

C

# DATE DUE

|      |             |  |  |
|------|-------------|--|--|
| SFPL | JAN 29 '83  |  |  |
| SFPL | JAN 19 '84  |  |  |
| SFPL | NOV 5 1985  |  |  |
| SFPL | DEC 12 '85  |  |  |
| SFPL | JUN 9 - '88 |  |  |
| SFPL | JUL 2 - '88 |  |  |
| SFPL | AUG 3 - '88 |  |  |
| SFPL | NOV 17 '88  |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |
|      |             |  |  |



Digitized by the Internet Archive  
in 2025

[https://archive.org/details/bwb\\_S0-BFP-151](https://archive.org/details/bwb_S0-BFP-151)









SAMMLUNG

ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

---

DAS KUNSTLAND ITALIEN

---

2.

VENEDIG





POMPEO MOLMENTI

# VENEDIG

MIT 1 TAFEL UND 133 ABBILDUNGEN

DEUTSCH VON F. I. BRÄUER



BERGAMO

VERLAG DES ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

1905

3 1223 00330 4269

709.45

M738 v

785785

ART DEPARTMENT

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

PRESENTED  
TO THE  
SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY  
IN MEMORY OF  
HANS FLOCH

---

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

|                                             |                                              |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Arsenal (das), aus dem dem Barbari zuge-    | Flaggensockel (einer der drei) auf dem Mar-  |
| schriebenen Stadtplan . . . . .             | kusplatz . . . . .                           |
| 29                                          | 74                                           |
| — Das Haupttor . . . . .                    | Fondaco dei Turchi (der) vor der Restau-     |
| 55                                          | rierung . . . . .                            |
| Basaiti; Berufung der Söhne Zebedäi . . . . | 30                                           |
| 94                                          | — restauriert . . . . .                      |
| Basilika von S. Marco: Die Fassade . . . .  | 31                                           |
| 16                                          | Fragiacomo P.: Venedig, Gemälde . . . .      |
| — Galerie im Inneren der Markuskirche . .   | 124                                          |
| 19                                          | Giorgione: Adrastos und Hypsipyle . . . .    |
| — Inneres der Markuskirche . . . . .        | 96                                           |
| 20                                          | Jacobello De Flor: Krönung Marias . . . .    |
| Das Haupttor . . . . .                      | 88                                           |
| 17                                          | Kanal (der Grosse) vom Hafen aus . . . .     |
| — Das Presbyterium mit den Statuen der      | 108                                          |
| Dalle Masegne . . . . .                     | — vom Rialto aus . . . . .                   |
| 21                                          | 109                                          |
| — Die Bronzeperde auf dem Vorhof . . . .    | — von der Loggia des Fondaco dei Turchi      |
| 22                                          | 110                                          |
| — Die Vorhalle . . . . .                    | Kirche (die) S. Giorgio Maggiore . . . .     |
| 18                                          | 86                                           |
| Bastiani Lazzaro: Die Krippe . . . . .      | — Ss. Giovanni e Paolo . . . . .             |
| 96                                          | 33                                           |
| Bellini Jacopo: S. Sebastian . . . . .      | — S. Maria dei Frari . . . . .               |
| 91                                          | 34                                           |
| Bellini Gentile: Die Prozession auf dem     | — (die) S. Maria dei Miracoli . . . . .      |
| Markusplatz . . . . .                       | 58                                           |
| 84                                          | — — Inneres . . . . .                        |
| Bellini Giovanni: Madonnen — Triptychon     | 59                                           |
| in der Frarikirche . . . . .                | — — Skulpturdetail . . . . .                 |
| 92                                          | 60                                           |
| Brücke (eine) . . . . .                     | — S. Maria del Giglio . . . . .              |
| 15                                          | 112                                          |
| — Rialto-Brücke (die) . . . . .             | — della Salute . . . . .                     |
| 86                                          | 106                                          |
| — Seufzerbrücke (die) . . . . .             | — degli Scalzi . . . . .                     |
| 111                                         | 107                                          |
| Cà d'Oro (das) . . . . .                    | — S. Zaccheria: Fassade . . . . .            |
| 51                                          | 65                                           |
| Caliari (Paolo Veronese): Das Gastmahl bei  | — dei Greci . . . . .                        |
| Levi . . . . .                              | 64                                           |
| 115                                         | Laterne einer Ueberfuhr . . . . .            |
| — Der Triumph der Venezia im Dogen-         | 9                                            |
| palast . . . . .                            | Libreria (die) des Sansovino . . . . .       |
| 43                                          | 83                                           |
| Calle (eine) . . . . .                      | — Detail . . . . .                           |
| 10                                          | 82                                           |
| Campiello (ein) . . . . .                   | — Metope . . . . .                           |
| —                                           | 82                                           |
| Canal Grande, siehe Kanal.                  | Loggetta des Sansovino . . . . .             |
| Canaletto: Die Scuola di S. Marco . . . .   | 80                                           |
| 118                                         | — Bonzestatuen derselben . . . . .           |
| Canova A.: Ikarus und Dädalus . . . . .     | 80-81                                        |
| 114                                         | — Bronzegitter von A. Gai . . . . .          |
| Carpaccio Vittore: Der Patriarch von Grado  | 82                                           |
| heilt einen Bessenen mit der Kreuzesre-     | Lombardo Tullio: Zwei Büsten . . . . .       |
| liquie . . . . .                            | 61                                           |
| 93                                          | Longhi Pietro: Die Musikstunde . . . . .     |
| Ciardi Guglielmo: Venedig, Gemälde . . .    | 117                                          |
| 124                                         | Markuslöwe, Bildhauerarbeit über der Scala   |
| Cima da Conegliano: Der ungläubige Thomas   | dei Giganti . . . . .                        |
| 95                                          | 9                                            |
| Denkmal für Vittore Cappello . . . . .      | Markusplatz (der) gegen die Basilika vor dem |
| 69                                          | Einsturz des Glockenturms . . . . .          |
| — für Bartolomeo Colleoni . . . . .         | 85                                           |
| 75                                          | — nach dem Einsturz des Glockenturms . .     |
| — für Carlo Goldoni . . . . .               | 85                                           |
| 125                                         | — gegen das Kgl. Schloss . . . . .           |
| — des Dogen Mocenigo . . . . .              | 122                                          |
| 56                                          | — Die Tauben auf dem Markusplatz . . .       |
| — des Dogen Niccolò Tron . . . . .          | 122                                          |
| 68                                          | Markuskirche, siehe Basilika.                |
| — Valier . . . . .                          | Padovanino: Die Hochzeit von Kana . . .      |
| 113                                         | 116                                          |
| — für Viktor Emanuel II. . . . .            | Palast Loredan und Farsetti, jetzt Rathaus   |
| 124                                         | 32                                           |
| Denkmäler für Canova und für den Dogen      | — Der Dogenpalast: Fassade gegen die         |
| Pesaro in der Frarikirche . . . . .         | Piazzetta . . . . .                          |
| 34                                          | 37                                           |
| Favretto Giacomo: Die Ueberfuhr della Mad-  | — — Die Porta della Carta . . . . .          |
| dalena . . . . .                            | 38                                           |
| 123                                         | — — Fassade gegen den Hof . . . . .          |
|                                             | 40                                           |
|                                             | — — Fassade gegen den Kanal . . . . .        |
|                                             | 41                                           |
|                                             | — — Der Senatssaal . . . . .                 |
|                                             | 45                                           |



|                                                                                 |       |                                                                              |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-------|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dogenpalast: Der Saal des Grossen Rats . . . . .                                | 44    | Salomonis Urteil, Bildhauerarbeit vom Säulengang des Dogenpalastes . . . . . | 36  |
| — — Die Goldene Stiege . . . . .                                                | 42    | Säulen (die), der Piazzetta . . . . .                                        | 23  |
| — — Die Scala dei Giganti . . . . .                                             | 39    | — Der Bronzelöwe einer derselben in Reparatur . . . . .                      | 23  |
| — Ariani dell'Angelo Raffaele . . . . .                                         | 48    | — Statue des hl. Theodor, in Reparatur . . . . .                             | 22  |
| — Bernardo . . . . .                                                            | 48    | Scala Contarini dal Bovolo . . . . .                                         | 53  |
| — Contarini-Fasan . . . . .                                                     | 50    | Scuola di S. Marco, heute Bürgerspital . . . . .                             | 66  |
| — Cornér in S. Maurizio, jetzt Präfektur . . . . .                              | 79    | Scuola di San Rocco . . . . .                                                | 70  |
| — Cornér-Spinelli . . . . .                                                     | 63    | — Aussicht gegen den Kanal . . . . .                                         | 71  |
| — Dario . . . . .                                                               | 62    | — Saal derseiben . . . . .                                                   | 72  |
| — Donà, jetzt Giovanelli . . . . .                                              | 46    | Skulptur an einem aus dem Orient stammenden Säulenfragment . . . . .         | 37  |
| — Foscari . . . . .                                                             | 59    | Squero (Schiffswerft) von S. Trovaso . . . . .                               | 15  |
| — Grimani, jetzt Appelgericht . . . . .                                         | 78    | — della Misericordia . . . . .                                               | 14  |
| — Pesaro . . . . .                                                              | 104   | Tiepolo: Das Gastmahl der Kleopatra, Palast Labia . . . . .                  | 121 |
| — Pisani . . . . .                                                              | 52    | — Die Einschiffung Kleopatras und Markantons, ebenda . . . . .               | 120 |
| — Rezzonico . . . . .                                                           | 105   | — Die Glorie der heil. Jungfrau . . . . .                                    | 119 |
| — Vendramin-Calergi . . . . .                                                   | 56    | Tintoretto: Das Wunder des heil. Markus . . . . .                            | 101 |
| — della Zecca (Münze) . . . . .                                                 | 73    | Tizian: Mariä Darstellung im Tempel . . . . .                                | 97  |
| Palma der Aeltere: S. Barbara . . . . .                                         | 100   | — Die Madonna vom Cà Pesaro . . . . .                                        | 99  |
| Paris Bordon: Der Fischer überreicht dem Dogen den Ring . . . . .               | 102   | Tor des Palastes Gussoni gegen den Kanal . . . . .                           | 56  |
| Plan von Venedig (Tafel) . . . . .                                              | 26-27 | Traghetto (ein) . . . . .                                                    | 12  |
| Piazzetta (die), der Dogenpalast und das Gefängnis von der Lagune aus . . . . . | 36    | Uhrturm (der) auf dem Markusplatz . . . . .                                  | 54  |
| Pitati (De') Bonifacio: Der reiche Prasser . . . . .                            | 101   | Vivarini Alvise: Die Jungfrau mit Jesuskind und Heiligen . . . . .           | 90  |
| Pordenone: S. Lorenzo Giustiniani . . . . .                                     | 103   | Vivarini Bartolomeo: Triptychon des hl. Markus . . . . .                     | 89  |
| Prigioni (die) . . . . .                                                        | 87    |                                                                              |     |
| Prokurazien, die Alten . . . . .                                                | 76    |                                                                              |     |
| — die Neuen von Scamozzi . . . . .                                              | 77    |                                                                              |     |
| Rio (ein) . . . . .                                                             | 13    |                                                                              |     |
| Rizzo A.: Adam und Eva, Statuen . . . . .                                       | 67    |                                                                              |     |

VENEDIG







MARKUSLÖWE ÜBER DER SCALA DEI GIGANTI IM DOGENPALAST.



LATERNE EINER BOOTLANDE

ALS Venedigs Grösse zu schwinden begann und äusserlicher Prunk bereits den Verfall der Sitten, des Handels und des Reichtums verdecken musste, diktierte Jacopo Sannazzaro das berühmte Epigramm, in welchem er, Rom mit Venedig vergleichend, jenes als von Menschen, dieses als von Göttern erbaut hinstellte:

*Illam homines dices, hanc posuisse deos.*

Für das der herrlichen Stadt gespendete Lob blieb der Dichter durchaus nicht unbelohnt, denn der Biograph des Sannazzaro, Giambattista Crispo von Gallipoli, schrieb: « mir bestätigt Herr Aldo Manucci, das jener (Sannazzaro) für ein einziges zum Lob der wunderbaren Stadt Venedig verfasstes Epigramm von der durchlauchtigsten

Republik für jeden Vers desselben hundert Scudi erhalten hat ». Es waren deren sechs.

Wenn in jener frohmütigen Zeit die früheren mannhaften Tugenden nicht immer mehr zur Neige gegangen und nicht lügnerische Lobpreisungen der freimütigen Wahrheit vorgezogen worden wären, hätte die Republik die hochtrabenden Reime des Dichters verachten müssen, denn Venedig wurde tatsächlich durchaus von Menschenhand geschaffen und hierbei boten unbeugsame Willenskraft und Herzhaftigkeit die einzige Unterstützung. Die heimischen Schutzgötter Venedigs waren die Rüh-

rigkeit, die Kraft und die Arbeitslust der Menschen, die den Widerstand des Bodens überwindend und widrigem Geschick siegreich Trotz bietend sich eine Heimat zu erkämpfen verstanden.

Zu Anfang des V. Jahrhunderts erlagen die Städte dieses von den Römern Venetia genannten Teiles von Italien dem wütenden Ansturm der Barbarenhorden, welche die Halbinsel durchstreiften und verwüsteten. Die Bewohner des venezia-



EINE CALLE.

nischen Festlandes suchten, soweit Feuer und Schwert sie verschont hatte, eine vorübergehende Zuflucht auf den naheliegenden Inseln der Lagune und kehrten später nach vorübergegangener Gefahr zu ihren früheren Wohnsitzen zurück. Als den schrecklichen, aber kurzen Einfällen Alarichs, Ratigers und Attilas, jene der Heruler, der Ostgoten und der Longobarden folgten, die sich in Italien festsetzten, verliessen die Einwohner Venetiens nicht mehr ihre Zufluchtsstätte, wo sie vor der Wut der Eindringlinge geborgen waren, da diesen Fahrzeuge mangelten. Nichts anderes als Sicherheit gewährten jene wüsten Inseln den aus reichen und blühenden Städten, wie Aquileja, Altino, Padua, Oderzo geflüchteten Bewohnern. Die sich vom

alten Flussbett des Piave sichelförmig gegen Norden ausbreitende venezianische Lagune, welche gegen Süden die Mündungen der anderen grossen Flüsse des paduaner Tales erreicht, war den römischen Seefahrern nicht unbekannt, da sie sich auf offenem Meere weniger sicher fühlten und ihren Weg lieber durch die Lagunenkanäle nahmen. Aber diese spärlich bewohnten und oft nur schwer erreichbare Landungs-



EIN CAMPIELLO.

stellen besitzenden Ufer boten gar keine Annehmlichkeit, denn dort, um mit dem alten Schriftsteller Coronelli zu reden, *bringt die Natur gar nichts hervor*. Nur die unbeugsame Willenskraft eines im tiefsten Dunkel des Mittelalters sich entwickelnden Volkes, das über ein Jahrtausend in Freiheit gelebt hat, konnte auf jenem Labyrinth von Untiefen und Sümpfen eine an phantastischen Bildern so reiche, wunderbare Welt aus Steinen erbauen.

Ungefähr hundert Jahre nach der Vernichtung Attilas schildert der Römer Cassiodorus, der treffliche Kanzler des Ostgotenkönigs Theodorich, die neuen Inselbewohner mit lebhaften Farben. Cassiodor wendet sich an die Tribunen der Lagu-



neninsein, damit ihm diese mit Schiffen zu Hilfe kommen. In den ältesten Zeiten ihrer Geschichte hatten sich die Veneter herbeigelassen, eine Art Oberherrschaft der Goten, Byzantiner und Longobarden oder der späteren Beherrscher des naheliegenden italischen Gebietes anzuerkennen, doch waren sie niemals von Königen oder Kaisern direkt und tatsächlich abhängige Untertanen, sonder regierten nach eigenen Gesetzen mit selbstständiger Obrigkeit und konnten nach Belieben Fehden beginnen und Verträge schliessen. Tatsächlich wendet sich Cassiodor an sie wie an Freunde



EIN TRAGHETTO (ÜBERFUHR).

und Verbündete und nicht wie an Untertanen und überhäuft in seiner erhabenen Schreibweise die ersten Veneter mit schmeichelhaftestem Lobe. Er beschreibt sie wie sie den Stürmen auf dem Meere und den Strömungen der Flüsse Trotz bieten, Häuser gleich Seevögelnestern bauen, den Boden mit Reisigbündeln und Dämmen widerstandsfähiger machen und Sand aufwerfen, um die Gewalt der Wellen zu brechen. Arme und Reiche leben einträchtig und gleichberechtigt beisammen ohne Neid und andere Laster zu kennen und wetteifern bei der Arbeit in den Salinen, deren Ausbeute für kostbarer als Gold angesehen wird.

Die von Cassiodor so poetisch beschriebenen ersten Regungen des venezianischen Lebens verliefen übrigens durchaus nicht ganz ruhig, denn das Ausbrechen innerer Streitigkeiten, die Streifzüge slavischer Seeräuber und das Getöse naher Kriege störten so sehr den Frieden der Lagunen, dass man die Wahl eines Ober-





EIN RIO.

man den Sitz der Regierung von Heraklea nach Malamocco und endlich, nach den Wechselfällen des Krieges mit Pipin, nach der kleinen Insel Rialto, wo man sich besser verteidigen und von wo man leichter zum Angriff schreiten konnte. Tatsächlich ist der Ursprung der später so berühmt gewordenen Stadt im Rialto zu suchen, der den Mittelpunkt der venezianischen Macht bildete. Hier befand sich der Gerichtshof, der Bischofsitz und der Hafen, und unter dem Namen Rialto verstand man Venedig, während Venezia das alte Gebiet von Grado bis Capodargine bezeichnete.

Der neue Staat konnte bereits als auf die Dauer gegründet angesehen werden, wenn auch Byzanz noch einen bestimmenden Einfluss auf Venedig übte, da die griechischen Kaiser zwar nicht in Wirklichkeit, doch wenigstens dem Anschein nach, eine Art Oberherrschaft aufrecht hielten. Zahlreiche Beziehungen und lebhaftes Handelsinteressen bestanden zwischen Byzanz und Venedig und das venezianische Leben entwikk-

haupte für nötig hielt, der *Dux*, auf venezianisch *Doxe* genannt wurde. Der erste Doge, Paoluccio Anafesto, wurde im Jahre 679 zu Heraklea, der Hauptstadt des Bundes, erwählt, da sich aber der Friede nicht ungetrübt erhielt, versuchte man es mit der je ein Jahr währenden Regierung des Militärbefehlshabers, um nach fünf Jahren und dann für immer zu den Dogen zurückzukehren. Um Rivalitätsgelüsten und ihren Folgen aus dem Wege zu gehen, verlegte



DER SQUERO (SCHIFFSWERFT) VON S. TROVASO.

kelte sich allerdings unter der strahlenden Sonne des Ostens, aber das Lagunen-  
volk, dessen überschäumende Jugendkraft keinen Gebieter über sich anerkennen  
wollte, schloss sich zu einem mächtigen Staate zusammen und nahm während der  
schmachvollen Zeit des Zerfalls der italischen Halbinsel den alten und heiligen Namen  
Italien an.

Der erste Doge von Rialto, Agnello Partecipazio (811) setzte sich nicht nur für



DER SQUERO DELLA MISERICORDIA.

die Kräftigung und das Gedeihen der Republik ein, sondern verschönerte den neuen  
Regierungssitz und vereinte ihn mit anderen Inseln. Er schuf eine dreigliedrige Be-  
hörde, um die im Bau stehenden Gebäude zu beaufsichtigen, um die Arbeiten zwecks  
Entwässerung und Anschüttung anzuordnen und die Küsten gegen die Gewalt der  
Wogen zu schützen. Das unverzagt begonnene Werk gedieh in rüstiger Arbeit; es  
wurden Sümpfe trocken gelegt, Kanäle mit Wehren und neuen Schiffsländen ver-  
sehen, durch mächtige Dämme geschützte Salinen angelegt und von Flut und Ebbe  
getriebene Mühlen gebaut, man grub Cysternen, schuf üppige Wiesen und pflanzte  
Weinreben an.

Die öffentlichen oder privaten schmalen Verbindungswege zwischen den Häusern, welche mit dem Namen ihrer Eigentümer bezeichnet wurden, nannte man *calli*, *strade*, *rughe*, doch waren diese nur von geringer Wichtigkeit, da als Hauptverkehrswege die Kanäle dienten, über welche hie und da Holzbrücken führten. Manchmal wurden zwischen Häusern und Kanälen Strassen angelegt, und da diese das Ufer bildeten und mit dem Unterbau der Häuser znsammenhingen, wurden sie *fondamenta* genannt. An verkehrsreicheren Stellen und am Kanale, der die Stadt



EINE BRÜCKE.

teilte, wurden Bootländen (*traghetti*) errichtet, um von einer Insel zur andern, von einem Ufer zum andern mit früher *scaule*, später *gondole* genannten Booten übersetzen. Die alten Chronisten melden, dass die Barken des Dogen Agnello Partecipazio am Landungsplatz der für den Verkehr mit Murano bestimmten, untergebracht waren.

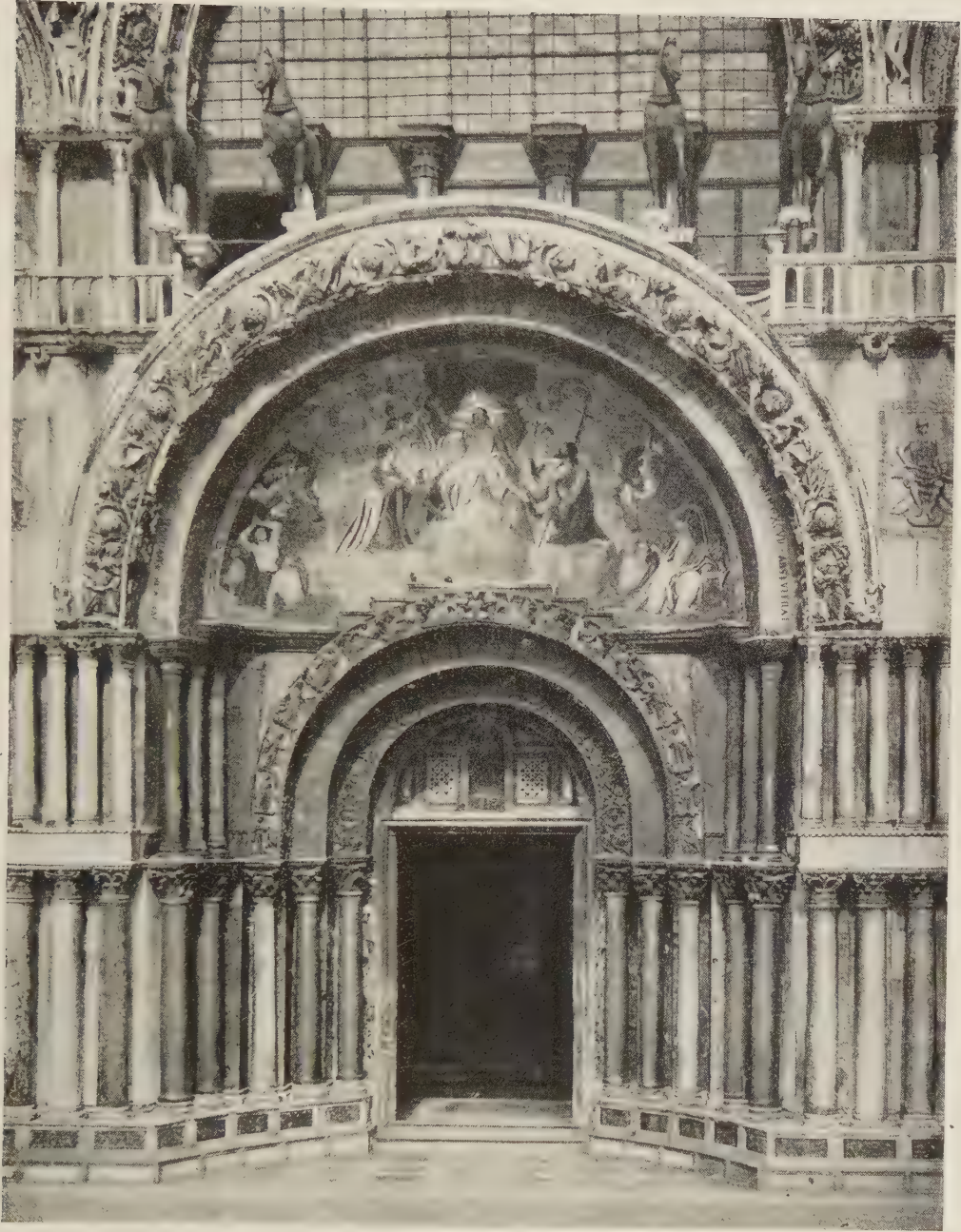
Die schmutzigen und schlammigen Strassen, wo Pferde herumliefen und Schweine wühlten, mündeten auf geräumige (*campi*) oder kleinere Plätze (*campielli*), auf ein grösseres Wasserbecken (*piscina*) oder ein schattiges Wäldchen und grüne Wiesen (*herbidi piani*), wo die Herden weideten. Rauch- und pechgeschwärzt zeigten sich





DER DOM S. MARCO.

(Phot. Filippi).



HAUPTTOR DES DOMS S. MARCO.

(Phot. Alinari).



die *squeri* genannten Schiffswerften, welcher Name vielleicht von dem *squadra* (venezianisch *squara* od. *squera*) genannten Winkelmass herrührt, das alle Zimmerleute benutzen. Über den sich vom klaren Himmel scharf abhebenden Dächern und zwischen den Häusern ragten überall Segel, Masten und Tauwerk empor, und auf dem ruhigen Spiegel der Lagune schwammen schlanke Schiffe, die *chelandie*, die *dro-*



VORHALLE DES DOMS S. MARCO.

*moni*, die *Galceren*, deren Name schon genügt um uns Venedigs glorreiche Heldentaten zur See in Erinnerung zu rufen.

Trotz der im Laufe der Jahrhunderte vollzogenen Umwandlung, finden wir noch ein schwaches Abbild der alten Stadt in gewissen *calli*, *campielli*, in den *traghetti* und in den *squeri* an den entlegensten und einsamsten, vergessenen Punkten Venedigs, die von dem zerstörenden Hauche der neuen Zeit noch nicht berührt und entweiht sind.





Es kann angenommen werden, dass die Seeherrschaft der Republik zur Zeit des Dogen Pietro Orseolo II (991-1008) begründet wurde, welcher der Stadt ihre Ruhe zurückgab und Venedigs Macht stärkte und festigte. Er vernichtete die narentinischen Seeräuber und führte Krieg mit Dalmatien, dessen Küstenstädte er zum



GALLERIE IM INNEREN DER MARKUSKIRCHE.

Teil unterwarf, weshalb er seinen Nachfolgern den Titel eines Dogen von Dalmatien hinterlassen konnte. Mit gutem Recht konnte Orseolo zum Andenken an diese Eroberungen sich in prunkvoller Weise mit dem Meere vermählen, aus welcher Feierlichkeit später das glänzendste aller venezianischer Feste entstanden ist.

An dem Aufschwung des bürgerlichen und politischen Lebens und an der Blüte des Handels nahmen auch die Künste und Gewerbe teil, und es sind uns aus dem dunkeln Mittelalter Nachrichten über Metallgiessereien, Orgelbauwerkstätten, Spinnereien, Färbereien und Glasbläsereien überkommen.

Auf dem weichen, so mühsam durch Gatterwerk von Lärchenholz oder Ramm-pfähle widerstandsfähiger gemachten Boden, erhoben sich zahlreiche neue Gebäude und die schlichten, in der ersten Zeit mit Stroh oder Schindeln (*scándole*) gedeckten

Häuser. Viele hatten keinen andern Zugang als vom Wasser aus; die Fenster waren vergittert und auf einigen Dächern waren Türmchen, auf anderen eine Art Laube zum Trocknen der Wäsche angebracht, die zuerst *liagò*, später *altana* genannt wurde.

Von Anfang an war jeder Prunk den kirchlichen Gebäuden vorbehalten, und heute noch legen manche, wenn auch bereits beschädigte oder verfallene, kostbare Überbleibsel alter Bauwerke davon Zeugnis ab.



INNERES DER MARKUSKIRCHE.

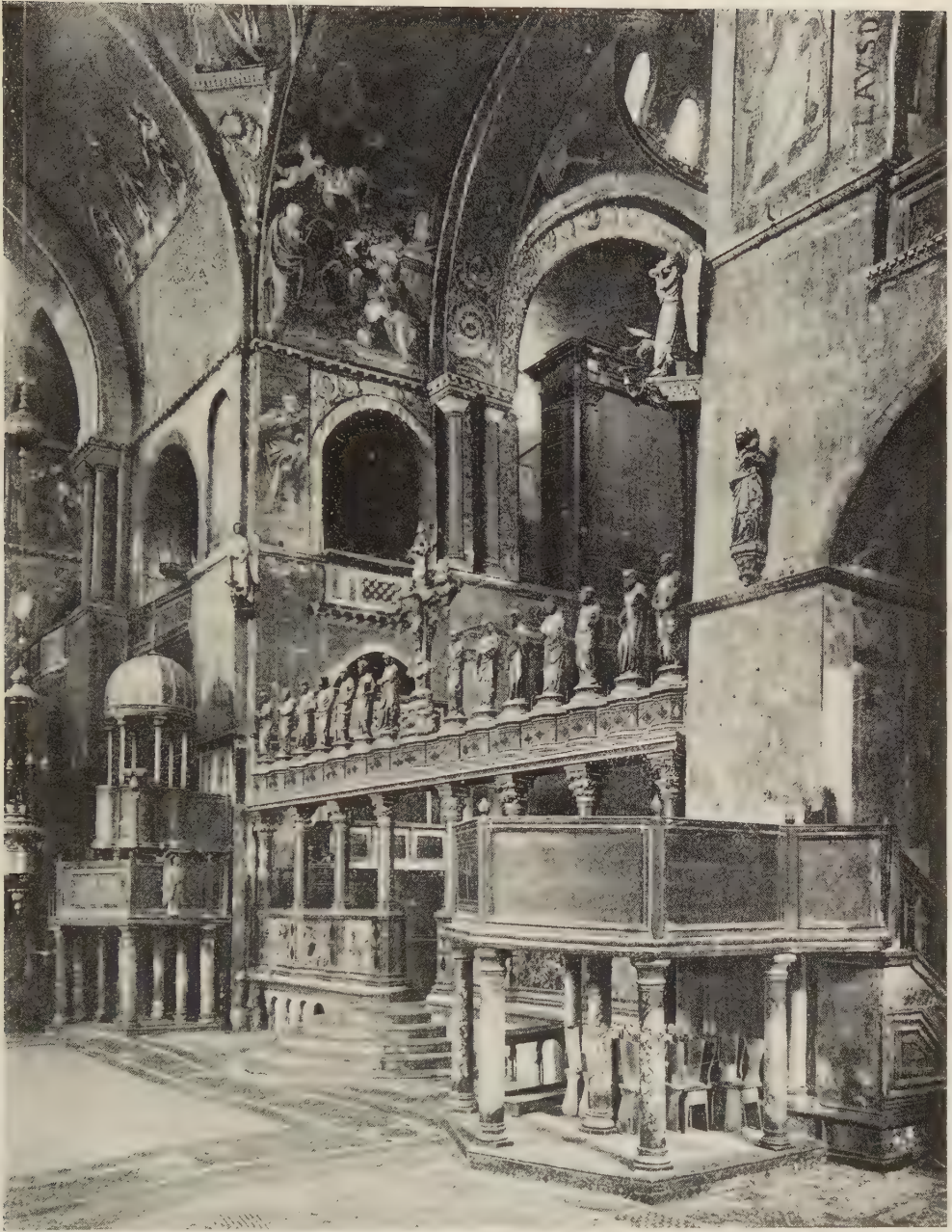
(Phot. Alinari).

In Grado haben wir z. B. die mit wertvollen Marmorarbeiten und Mosaiken geschmückte Basilika Sant'Eufemia und die Kirche Santa Maria delle Grazie, beide im sechsten Jahrhundert erbaut.

Von der aus dem siebenten Jahrhundert stammenden Kirche von Torcello ist nur die Apsis übrig, welche sich an den im Jahre 864 und 1006 errichteten Dom anlehnt. Im Jahre 864, oder wenig später, wurde auch die nahe gelegene Kirche Santa Fosca erbaut.

In Jesolo sind von dreiundvierzig Kirchen, die Mosaikfussboden besaßen, in



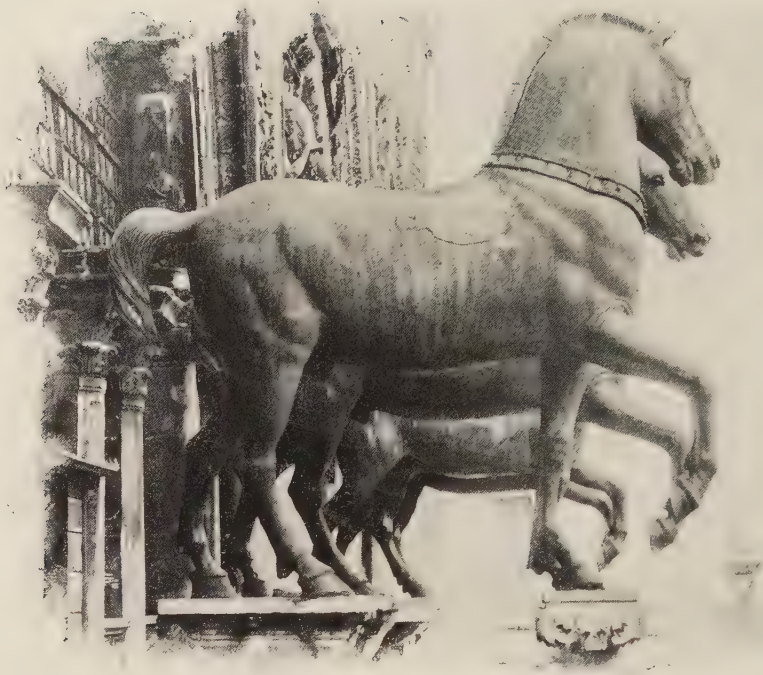


DAS PRESBYTERIUM MIT DEN STATUEN DER DALLE MASEGNE IN DER MARKUSKIRCHE.  
(Phot. Alinari).

der jetzt von der Malaria heimgesuchten Gegend nur die Ruinen eines grossartigen Tempels in byzantinischem Stile übrig geblieben.

Der Dom von Murano wurde im neunten Jahrhundert restauriert, aber den jetzt sichtbaren Bau hat man im Jahre 1100 grösstenteils neu hergestellt.





DIE BRONZEPIRDE UBER DER VORHALLE DER MARKUSKIRCHE.

Auch am Rialto blieben die Stätten der Gottesverehrung weiterhin die Stätten der Kunstentfaltung, und es erhoben sich dort Klöster und Kirchen um gleichsam der neuen Heimat den Segen Gottes zu sichern. Bevor noch der neue Regierungssitz nach dem Rialto verlegt worden war, hat nach dem Zeugnis der Chronik von Altino der Eunuch Narses, General des Kaisers Justinian, welcher im Jahre 552 nach Venedig kam um Beistand gegen die Goten zu erbitten, auf den rialtiner Inseln zwei Kirchen erbauen lassen. Eine davon war dem heil. Geminianus, die andere dem heil. Theodor geweiht, an deren letzteren Stelle später die Markuskirche errichte wurde. *Glaube es wer mag* — meinen Mutinelli und andere Skeptiker, aber die Angaben der Chronik von Altino sind durch ernste kritische Studien, wie die von Simonsfeld, Monticolo und Cipolla, durchaus bestätigt.



DIE STATUE DES HL. THEODOR VON DER SÄULE AUF DER PIAZZETTA IN REPARATUR IM HOF DES DOGENPALASTES.



DIE SÄULEN DER PIAZZETTA.

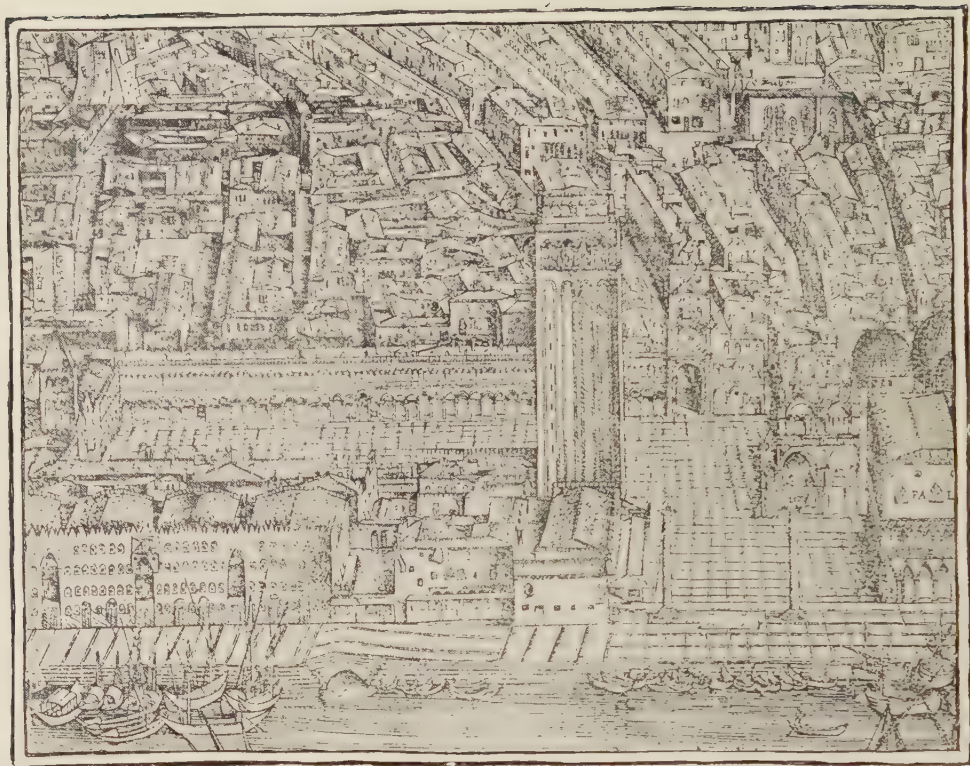
Um das Jahr 820 liess Justinian, der Sohn Agnello Participazio's und Amtsgenosse seines Vaters in der Dogenwürde im Auftrag des Kaisers Leo, der von Konstantinopel die Handwerker dazu schickte, ein S. Zacheria geweihtes Frauenkloster errichten.

Als der Leib des heil. Markus, den die beiden Kaufleute Rustico da Torcello und Buono da Malamocco heimlich von Alexandrien zu Schiff entführt hatten, vorläufig in der Dogenkapelle zu S. Teodoro beigesetzt worden war (828), entschloss sich der Doge



DER LÖWE VON DER SÄULE AUF DER PIAZZETTA IN REPARATUR IM HOF DES DOGENPALÄSTES.





DER ALTE GLOCKENTURM VON S. MARCO OHNE HELM.  
AUS DER 1. AUSGABE DES JACOPO DE' BARBARI ZUGESCHRIEBENEN STADTPLANS (1500).

Giustiniano Partecipazio sogleich zur Errichtung eines des Evangelisten würdigen Tempels, aber vom Tode überrascht konnte er nur den Platz für den Bau bestimmen und die dazu nötige Summe auswerfen. Die Grundmauern liess sein ihm in der Würde folgender Bruder Giovanni (829) legen, worauf in nur drei Jahren die Kirche vollendet werden konnte. Während des Volksaufbruchs gegen den Dogen Pietro Candiano im Jahre 976 zum grossen Teil durch eine Feuersbrunst zerstört, wurde sie unter Pietro Orseolo I. (976-978) in würdiger Weise wieder ergänzt, aber ihre heutige Gestalt erhielt sie unter dem Dogen Domenico Contarini, der ungefähr im Jahre 1063 ihren erweiterten Wiederaufbau beginnen und die frühere Basilika in eine Kirche in Kreuzesform umwandeln liess. Diesen Wiederaufbau besorgten wahrscheinlich Architekten aus Byzanz, unter deren Leitung auch venezianische und lombardische Künstler arbeiteten. Aus diesem Zusammenwirken der byzantinischen Kunst mit der italischen entstand das der Markuskirche ein eigenes Gepräge gebende Stilgemenge, das man mit dem Namen venezianisch-byzantinischer Stil zu bezeichnen pflegt.

Nach dem Tode des Dogen Contarini im Jahre 1070 liess sein Nachfolger Domenico Selvo (1070-1084) den grossartigen Kirchenbau vielfach mit Mosaiken schmücken und verlieh ihm nach und nach unübertroffene Pracht. Der ursprüngliche







PLAN VON VENEDIG, VON GIOVANNI ANDREA VA











DAS ARSENAL — AUS DEM DEM BARBARI ZUGESCHRIEBENEN STADTPLAN.



DER FONDACO DEI TURCHI VOR DER RESTAURIERUNG.

(Phot. Naya).

Bau des Contarini, voll ernster Schlichtheit seiner nackten Mauern und rohen Backsteinwölbungen, wurde ein Denkmal, dem jede Generation von ihren Anschauungen und ihrem Überfluss etwas einverleibte, und zu dem alle Künste mit ihren verschiedensten Stilarten und mit den verwegenen Farbenzusammenstellungen beisteuerten. Für die mit heidnischen Gebäudeteilen aus Aquileja und Altino, mit christlichen Bauresten, römischen Säulen und byzantinischen Verzierungen geschmückte Basilika, brachten die venezianer Schiffe als Beutestücke, aus fernen Landen Säulen von Porphyr, Verde antico, Serpentin, dann Inschriften, Basreliefs, Tafelbilder, Löwen und Statuen aus kostbaren Marmorgattungen. Wie es scheint, stammt die aus vier Figuren bestehende Porphyrgruppe neben der Porta della Carta am Dogenpalast aus Akkon; aus Konstantinopel brachte man im XII. Jahrhundert die zwei mächtigen, auf der Piazzetta aufgerichteten Säulen, die mit dem Standbild des heil. Theodor und mit dem Bronzelöwen gekrönt wurden. Ebenfalls aus Konstantinopel kamen im Jahre 1205 die über der Vorhalle der Basilika aufgestellten vier Pferde des Hippodroms, während zwei im Jahre 1256 zu Akkon erbeutete Pilaster vor der Türe der Taufkapelle ihren Platz fanden.

In den die Kuppeln bedeckenden, die Mauern und Leibungen überziehenden





DER RESTAURIERTE FONDACO DEI TURCHI.

Goldmosaiken kann man die ganze vielgestaltige Geschichte der venezianischen Kunst verfolgen. Den steifen byzantinischen Gestalten des XII. und XIII. Jahrhunderts folgen die von giotteskem Geist eingegebenen Bilder des Baptisteriums und der Kapelle des heil. Isidor, diesen die lebendigeren und wahreren Darstellungen die Michele Giambone gegen Mitte des XV. Jahrhunderts in der Kapelle *dei Mascoli* ausführte, als Vorläufer der prächtigen Arbeiten, welche die Mosaikkünstler Rizzo, Zuccato, Bozza, Alberto Zio, de Mio, Bianchini, Ceccato u. s. w. nach Kartons von Tizian, Pordenone, Tintoretto, Palma, Bassano u. a. hinterliessen. Später offenbart sich die Mannigfaltigkeit der Kunst der folgenden zwei Jahrhunderte in verschwenderischer Fülle in den nach Bildern Palmas des Jüngeren, nach Padovanino, Aliense, Vecchia, Fumiani, Zanchi, Rizzi, Piazzetta u. a. von Pasterini, Lutterini, Roncato, Luna, Cigola u. a. ausgeführten Mosaikgemälden. Desgleichen finden sich in diesem herrlichen Tempel die verschiedensten Stile der Baukunst und Bildhauerei in staunenswerter Weise vereint, und wenn in der Fassade dem romanischen Rundbogen ein Spitzbogen mit reichem Krabben- und Figurenschmuck aufsitzt, so gesellen

sich im Inneren die kernigen Bildhauerarbeiten der Dalle Masegne aus dem XIII. Jahrhundert zu den die ganze Anmut der Renaissance atmenden Werken der Lombardi, bis zu den schon den Verfall andeutenden Bronzearbeiten des Sansovino.

Die Markuskirche war wie für die Kunst, so auch für das bürgerliche und politische Leben Venedigs der Mittelpunkt und der Zeuge der wichtigsten freudigen oder traurigen Ereignisse. Unter ihren goldschimmernden Kuppeln wurden Verträge geschlossen und Siegesfeiern abgehalten. So haben sich dort Papst Alexander III.



DIE PALASTE LOREDAN UND FARSETTI, JETZT RATHAUS.

(Phot. Alinari).

und Friedrich Barbarossa durch Vermittelung des Dogen Sebastiano Ziani ausgesöhnt (1177); dort vereinten sich die französischen Kreuzfahrer vor ihrer Ausfahrt zur Eroberung Konstantinopels mit denen von Venetien (1201); hierher kommt Vettor Pisani vor seinem Kriegszug gegen die Genueser, um die Messe zu hören und aus der Hand des Dogen Andrea Contarini das Banner von S. Marco zu empfangen (1378); hier wohnt Beatrice d'Este, die Gemahlin von Lodovico il Moro, mit ausserordentlichem Gepränge einer kirchlichen Feier bei (1493); hier erscheinen Heinrich III. von Frankreich und Emanuel Filibert von Savoyen in Begleitung der Herzöge von Ferrara und von Nevers (1574), und Francesco Morosini il Peloponnesiaco empfängt hier Ehrendegen und Pileus als Geschenk, beide von Papst Alexander III.



gesegnet (1688); nach dem Fall der Republik erschallen hier während der schmachvollen Fremdherrschaft Hymnen zum Lobe des Bedrückers, und während der denkwürdigen Revolution im Jahre 1848 ertönte hier nochmals der prophetische uralte Schlachtruf: *Viva San Marco!*

Zwischen der Kirche und dem Dogenpalast, zwischen dem Hause Gottes und jenem der Gerechtigkeit, erhob sich der mächtige Glockenturm, der beide Gebäude



DIE KIRCHE SS. GIOVANNI E PAOLO.

(Phot. Alinari).

heranwachsen sah, sie beschützte und mit seinem Geläute belebte. Nach einigen Quellen soll der Bau des Turmes im Jahre 888, nach andern 913 begonnen worden sein; unter dem Dogen Domenico Morosini (1148-56) wurde er bis auf 60 Meter Höhe gebracht und zwischen 1178 und 1180 beendet. Der Architekt Montagnana besorgte im Jahre 1369 seine teilweise Erneuerung.

Inzwischen errichtete man in der ganzen Stadt kirchliche Bauten, von denen nur einige Überreste auf uns gekommen sind, die uns den grossen Einfluss der byzantinischen Kunst auf die Architektur jener Zeit offenbaren. Angeregt von dem byzantinischen Mischstil der Markuskirche, entstanden zu Ende des XI. Jahrhunderts



und im folgenden die Taufkapelle von San Pietro di Castello und die Kirchen San Giacomo di Rialto, Sant'Agnese, San Vitale und San Giovanni Decollato.

Abgesehen von den Kirchen, waren auch die öffentlichen Bauten, besonders das Regierungsgebäude, mit verschwenderischer Prachtliebe ausgestattet.

Im Jahre 811 erbaute der Doge Agnello Partecipazio den Dogenpalast, dessen Neubau nach dem Brande von 996 von Pietro Orseolo I. begonnen und von Orseolo II. beendet wurde, welcher im Jahre 998 den Kaiser Otto II. dort gastlich



DIE KIRCHE S. MARIA DEI FRARI.

aufnahm. Während der Herrschaft des Dogen Ordelafo Falier brannte der Palast im Jahre 1105 ein andermal nieder, wurde aber sehr bald wieder aufgebaut, so dass Kaiser Heinrich V. im Jahre 1116 dort glänzende Aufnahme finden konnte. Unter dem Dogen Sebastiano Ziani (1172-78) wurde der Palast neu hergerichtet und erweitert.

Auf den Inseln Gemine beim Kastell Olivolo begann man im Jahre 1104 den Bau des Arsenal, welches sich zum grössten von ganz Europa entwickelte und mehr durch Dantes Schilderung als durch besondere Ereignisse bekannt ist.

Die lombardische Kunst, welche nach dem Jahre Tausend grossen Einfluss auf die gesammte europäische Baukunst ausübte, hinterliess auch in Venedig ihre Spuren und verschmolz, wie früher die arabische, mit der byzantinischen. Diesen lombardisch-byzantinischen Mischstil zeigen die Häuser der Familie Dandolo, dann Farsetti



DENKMALER FÜR CANOVA UND FÜR DEN DOGEN PESARO IN DER FRARIKIRCHE.

und Loredan in San Luca, der Palast der Businello in Sant'Apollinare und der im XIII. Jahrhundert von den De Pesaro in San Giovanni Decollato errichtete prächtige Bau, den die Republik 1381 ankauft, um ihn dem Niccolò d'Este, Markgrafen von Ferrara, zum Geschenk zu machen. Cesare d'Este verkaufte ihn im Jahre 1602 dem Kardinal Aldobrandini, und schliesslich wurde er 1621 vom Dogen Antonio Priuli zum Warenhaus der türkischen Kaufleute bestimmt. Vor nicht langer Zeit war von diesem





DIE PIAZZETTA, DER DOGENPALAST UND DAS GEFÄNGNIS VON DER LAGUNE AUS.

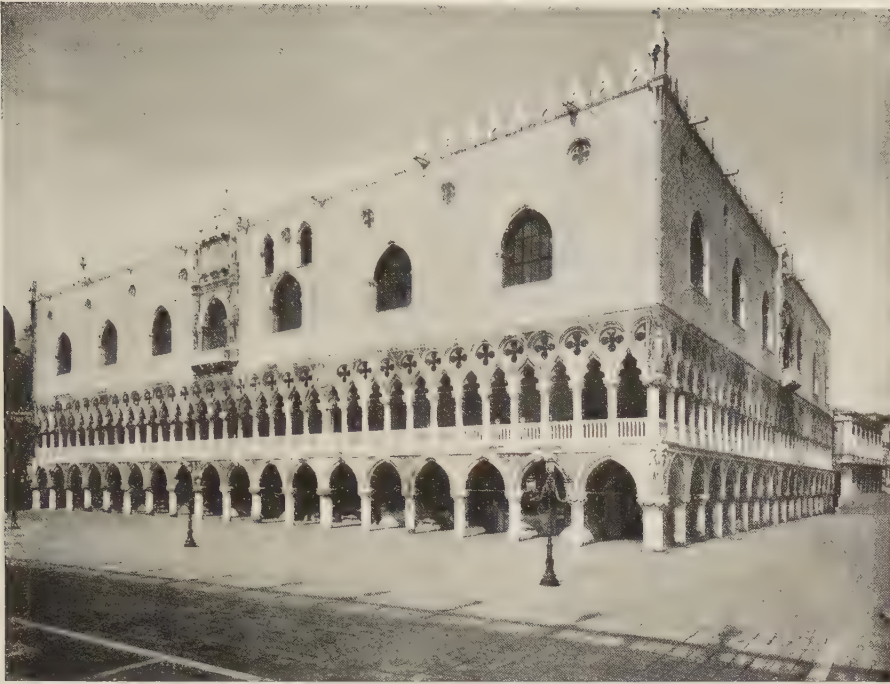
umfangreichen Palast nur die Fassade übrig, die aus zwei Reihen von Säulen griechischen Marmors getragener Bogen besteht.

Diese malerische und kostbare Ruine, die sich im Grossen Kanal spiegelte und uns unter anderem die melancholische Gestalt des Dichters Ariost ins Gedächtnis ruft, der dort als Gast der Estenser weilte, wurde kürzlich restauriert und bietet jetzt dem städtischen Museum bequeme Unterkunft. Aus dem XIII. Jahrhundert stammen noch andere Bauten, an denen sich indessen arabischer Einfluss zeigt, wie an den Überresten eines Hauses im Campo dei Mori, an jenen der Behausung Marco Polos in San Giovanni Grisostomo und dem Wohnhaus der Falieri im Bezirk Santi Apostoli, wo im Jahre 1278 der Doge Marino geboren sein soll, schliesslich an einigen Schwibbogen von San Marco, zum Beispiel an jenem der Porta del tesoro.



SALOMONS URTEIL. BILDHAUERARBEIT VOM SÄULENGANG DES DOGENPALASTES.



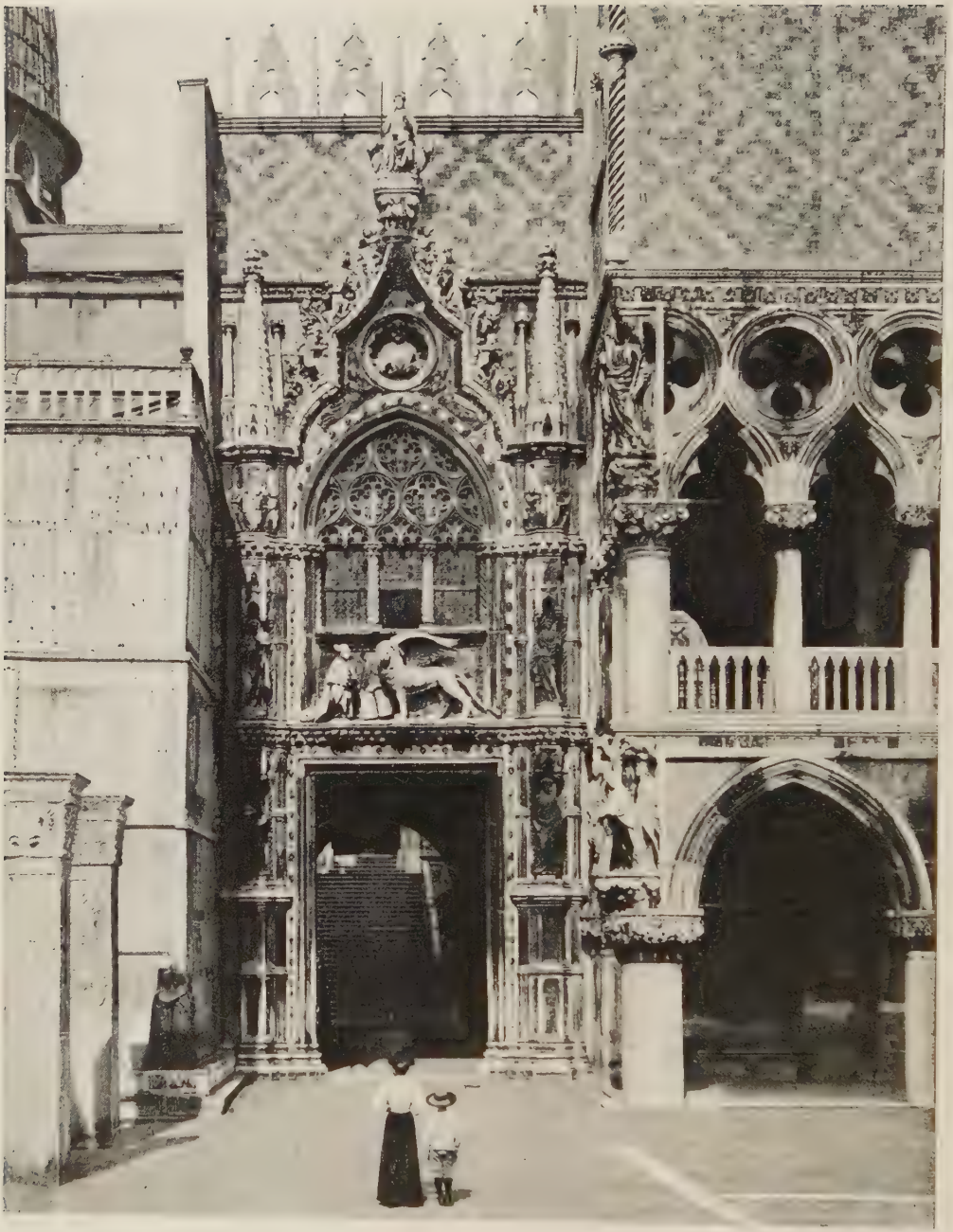


DIE FASSADE DES DOGENPALASTES GEGEN DIE PIAZZETTA.

Zu Ende des zwölften und zu Anfang des folgenden Jahrhunderts vollzog sich ein grosser Umschwung in den Bauformen, welche sich besonders bei Kirchenbauten dem Spitzbogen oder gotischen Stile zuneigte, der in seiner kraftvollen Beweglichkeit und majestätischen Anmut so gut der mystischen Beschaulichkeit des Christentums entsprach. Diesen Stil zeigen die Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari, begonnen im Jahre 1250 und 1338 vollendet, dann die Dominikanerkirche Santi Giovanni e Paolo, welche eine verbesserte Nachahmung der vorigen ist und im Jahre 1385 noch unfertig war. Dies sind die beiden hervorragendsten venezianischen Denkmäler des Spitzbogenstils, deren Inneres während der folgenden Jahrhunderte reich mit Kunstwerken ausgeschmückt wurde. Kostbare und unzählige Kunstschätze enthält die Frarikirche, angefangen vom prächtigen Chorgestühl mit Intarsien von Marco di Vicenza, bis zur erhabenen Madonna des Giambellino, zum Familienbild der Pesaro von Tizian, zur Statue des heil. Hieronymus von Vittoria. Ausserdem finden wir Denkmäler, in denen die Renaissance ihre



BILDHAUERARBEIT EINES AUS DEM ORIENT STAMMENDEN SÄULENFRAGMENTS.

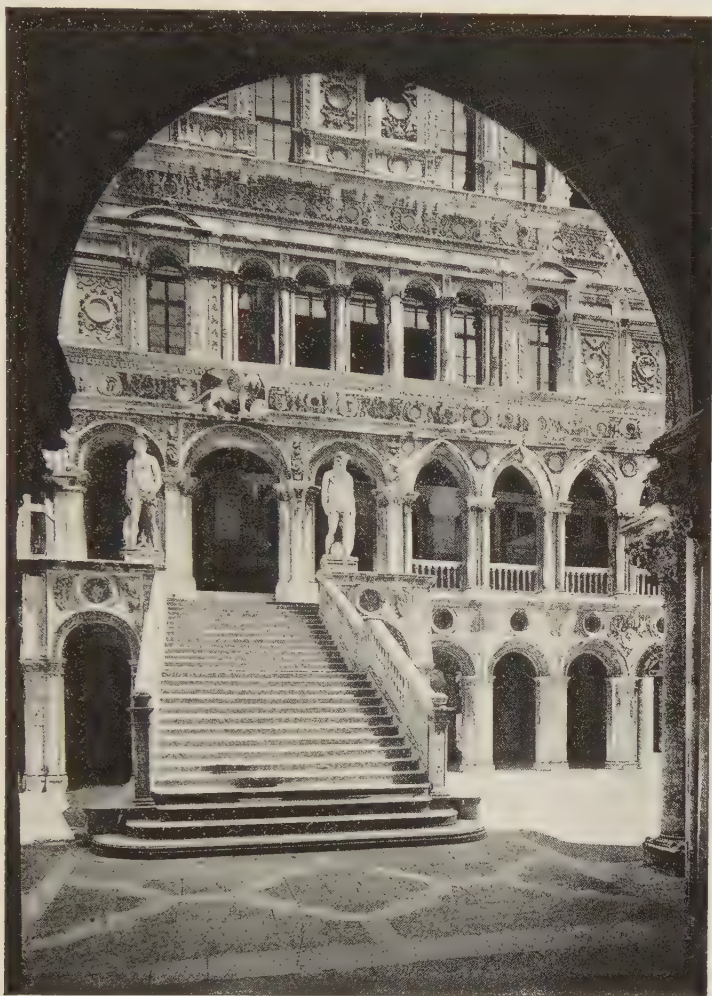


DIE PORTA DELLA CARTA AM DOGENPALAST.

ganze Anmut entfaltet, wie im Grabmal des Dogen Niccolò Tron, dann solche, die mit dem aufdringlichen Prunk der Dekadenzeit überladen sind, wie das Mausoleum des Dogen Giovanni Pesaro (1169) von Longhena, und schliesslich einige, in welchen die Neuzeit ihre geringe künstlerische Erfindungsgabe offenbart, wie in den Denk-



mälern für Tizian von Luigi und Pietro Zandomeneghi (1838-52) und für Canova, errichtet im Jahre 1827. — Nicht geringere Kunstschatze schmücken die Kirche SS. Giovanni e Paolo, das Pantheon Venedigs. Ihren Hauptschmuck bildete das Meisterwerk Tizians: das *Martyrium des heil. Petrus*, welches zusammen mit dem



DIE SCALA DEI GIGANTI IM DOGENPALAST.

Altarbild von Giambellino und anderen unschätzbaren Kostbarkeiten in dem Brande von 1867, der die nach der Schlacht von Lepanto im Jahre 1571 erbaute Rosenkranzkapelle einäscherte, zu Grunde ging. Die Gotik schenkte Venedig noch andere Kirchen, die grösstenteils ergänzt oder teilweise neu erbaut sind: San Giacomo dall'Orio (1225), Santo Stefano (1325), San Gregorio (1342), Santa Maria del Carmine (1348), Madonna del Orto (1350), Carità (1377) u. s. w.

Ein prächtiges Meisterstück des Spitzbogenstils im XIV. Jahrhundert, von echt



venezianischem Gepräge, ist der Dogenpalast, von dem die auf die Lagune gehende Fassade und das die ersten sieben Säulen umfassende Stück des Bogenganges gegen die Piazzetta ungefähr im Jahre 1340 neu aufgebaut wurden. Der Palast war im Jahre 1442 bis auf den Haupteingang vollendet. Man kennt weder den Namen des Architekten, der dieses Würde und Anmut so wunderbar vereinende und die Macht eines grossen Volkes zum Ausdruck bringende Bauwerk erdachte, noch desjenigen, der es ausführte.



FASSADE DES DOGENPALASTES GEGEN DEN HOF.

Aus Dokumenten hat die Unhaltbarkeit der Legende nachgewiesen werden können, welche den Filippo Calendario als Erbauer des Dogenpalastes bezeichnet, an dessen Loggia er wegen Mitschuld an der Verschwörung des Faliero aufgehängt wurde; dafür sind aus der grossen Menge vergessener Namen die des *prototaiapiera* (Obersteinmetz) Pietro Baseggio und des Meisters Enrico *proto del Comun* wieder ans Licht gekommen. Ebenso wenig Glauben verdient die Annahme, dass Giovanni Buono, sein Sohn Bartolomeo und ein gewisser Pantaleone Buono, den man für Bartolomeos Bruder gehalten hat, obwohl er nicht einmal ein Verwandter war, im XV. Jahrhundert die Baumeister des Palastes gewesen seien. Wenn schon der venezianer Familie Buono der Ruhm vorenthalten werden muss, die Architekten dieses gewaltigen Bauwerks gewesen zu sein, so verdankt man ihnen doch die einem in Marmor

ausgeführten Spitzenmuster gleichende, damals einen himmelblauen Grund und vergoldeten Zierrat aufweisende *Porta Dorata*, die später *Porta della Carta* genannt wurde, vielleicht weil man an ihr die öffentlichen Erlässe aushängte, oder weil dort die mit der Vervielfältigung der Akten beschäftigten Schreiber sich aufhielten, oder nur weil sich in der Nähe Papierhändler fanden.

Zwei heftige Feuersbrünste, eine im Jahre 1483, die andere 1577, beschädigten den Palast sehr schwer. Nach dem Brande von 1483 wurde die Hauptfassade im



FASSADE DES DOGENPALASTES GEGEN DEN KANAL.

Hofe, diejenige auf den Kanal und die später *Scala dei Giganti* genannte Treppe nach dem Entwurfe Antonio Rizzos neu erbaut. Im Jahre 1577 zerstörte das Feuer die Decke des *Sala dello Scrutinio* genannten Raumes und vernichtete im Saale des Grossen Rates die Gemälde von Gentile da Fabriano, Alvise Vivarini, Bellini, Carpaccio, Tizian, Tintoretto u. s. w. Das ganze Gebäude war hart mitgenommen, wurde aber in kürzester Zeit wieder hergerichtet und die beschädigten Säle aufs neue reich ausgeschmückt. Im Saale des Grossen Rates wurden die Reste eines das Paradies darstellenden Freskogemäldes des Paduaners Guariento mit dem denselben Gegenstand darstellenden Riesenbild des Jacopo Tintoretto verdeckt, und ringsum an den Wänden verherrlichten Domenico Tintoretto, Palma der Jüngere, Andrea Vicentino, Aliense u. a. die Ruhmestaten der Republik. An der prächtigen Decke bewundert



man eines der köstlichsten Werke von Paolo Veronese, den *Triumph Venedigs*. Die Renaissance, welche damals die Zeit ihres höchsten Glanzes erreicht hatte, be-



DIE GOLDENE STIEGE IM DOGENPALAST.

strebte sich, die Behausung der Staatslenker so reich wie möglich auszustatten und die Meister des Pinsels schmückten im Verein mit denen der übrigen schönen Künste, wie Sansovino, Palladio, Vittoria, die Säle der Vier Türen, der Zehn, des Senats, u. s. w.

Das dem venezianischen Charakter eigene Feingefühl für dekorative Prachtentfaltung und für das Malerische zeigt sich nicht nur am Dogenpalast, sondern auch an nicht öffentlichen Bauten.

Als der Baukunst die Spitzbogenform von Frankreich aus überkam, verstand es Venedig, diesem neuen Stil den heitern und sorglosen Charakter des eigenen Landes einzuflössen, wie das in dem Casa degli Evangelisti genannten Hause in San Cassiano, in den Palästen Ariani zum Engel Raphael, Donà, jetzt Giovanelli, in Santa Fosca, Gritti in der Bragora, Ber-

nardo am Canale Grande, Priuli in San Severo u. s. f. wahrzunehmen ist.

Die Backsteinfassaden dieser Häuser weisen Marmorbalkone und Spitzbogenfenster auf und sind mit byzantinischen kassettierten Feldern und Aussparungen, mit durchbrochenen Scheiben und Platten und mit Wappen, denen Engel als Schildhalter dienen, reich geschmückt.



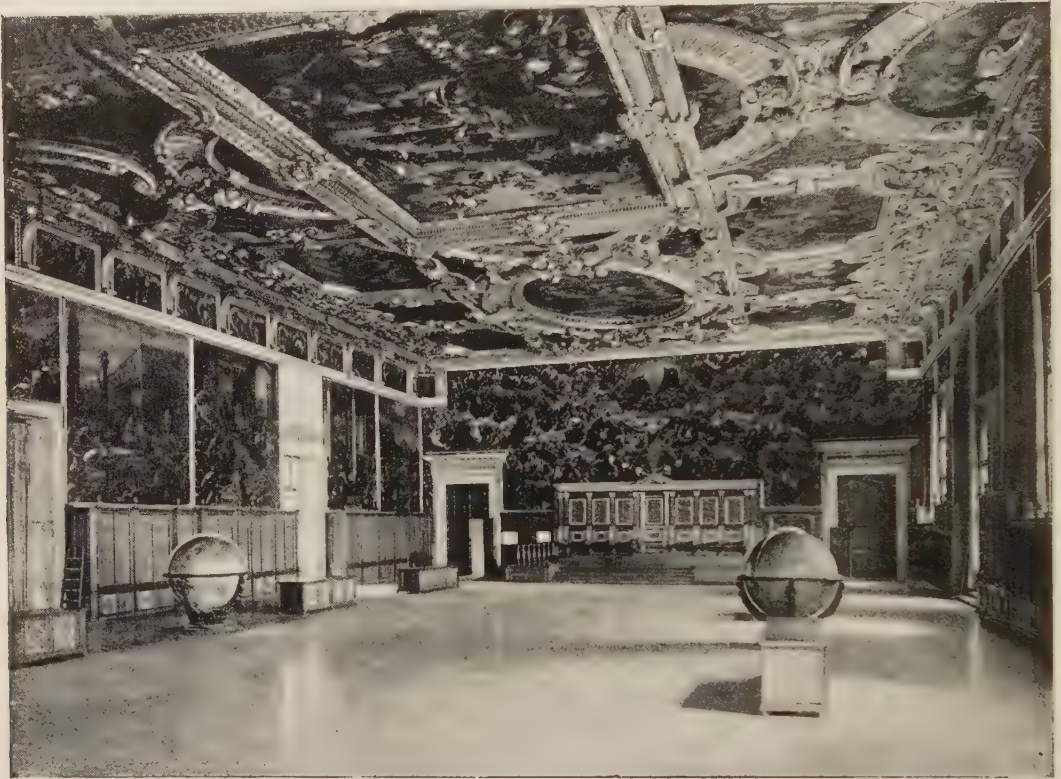


DER TRIUMPH VENEDIGS, VON PAOLO VERONESE. IM DOGENPALAST.

(Phot. Anderson).



Im XV. Jahrhundert kommt eine immer geschmackvollere Verschmelzung des abendländischen mit dem morgenländischen Baustil zum Ausdruck, in hervorragender Weise im Palast Contarini im Stadtbezirk Santi Gervasio e Protasio, Giustinian und Foscari in San Barnaba, Pisani in San Polo, Cavalli in San Vitale, Dandolo auf der Riva degli Schiavoni u. s. w. Die Fassaden dieser Gebäude erfreuen durch den



DER SAAL DES GROSSEN RATES IM DOGENPALAST.

(Phot. Alinari).

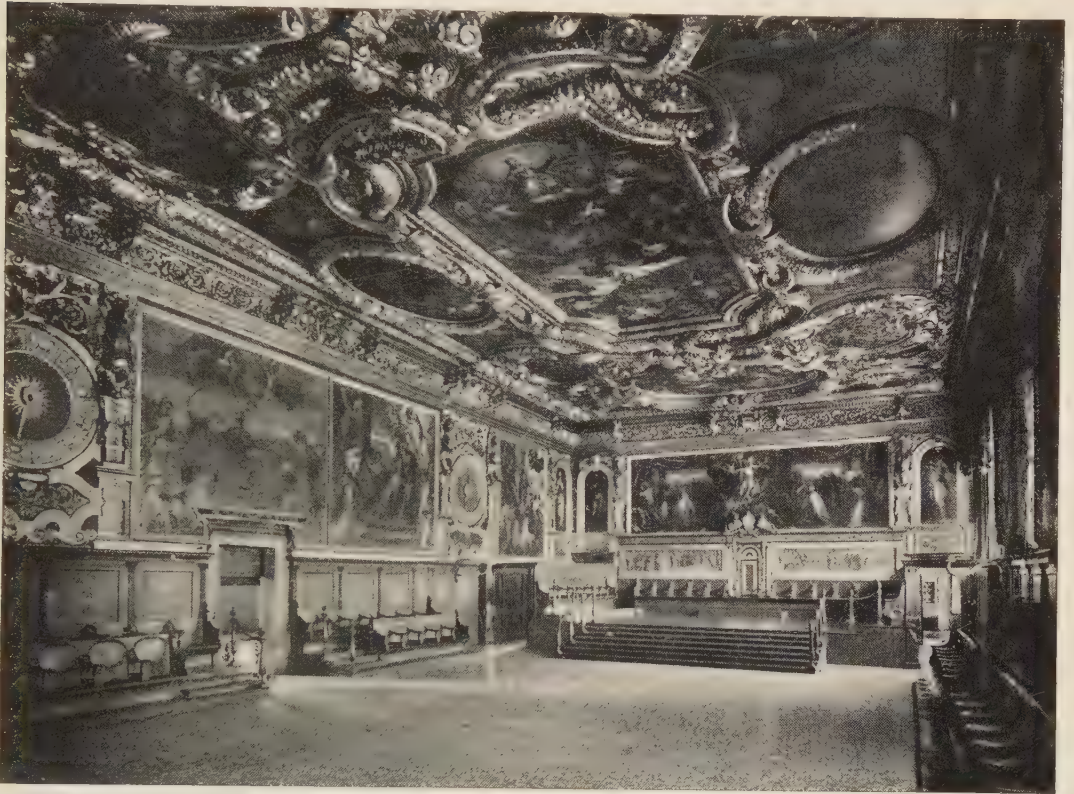
vornehmen Schmuck der verzierten Spitzbogen, der doppelt oder in Bündeln gekuppelten Säulchen, der zierlichen Balkongeländer und Umrahmungen und des über den Fenstern stehenden reizvollen Masswerkes.

Falls die Fassaden nicht mit kostbarem Marmor verkleidet, oder mit Fresken bemalt waren, hatten sie häufig einen roten Anstrich, und rings um die Fensteröffnungen, unter den Rahmen und Gesimsen und an den freien Mauerstellen liefen gemalte Blattbordüren, anmutige Einfassungen und geometrische Figuren oder zierliche Goldornamente in verschwenderischer Fülle.

In höchster Anmut und Pracht finden wir diesen phantasiereichen, geradezu bezaubernden Baustil in dem am Grossen Kanal gelegenen Palast Contarini-Fasan

vertreten und ferner im gleichfalls am Grossen Kanal liegenden Palast Contarini, der besser unter dem Namen *Cà d'oro* bekannt ist, weil die Wappen, Rosetten, Löwen, Gesimse und überhaupt alle Ornamente der wunderbaren Fassade vergoldet waren.

Die venezianische Baukunst fand eine kräftige Stütze in der Bildhauerei, die zuerst, und selbst noch zur Zeit, als der besser unter dem Namen Pisano bekannte



DER SENATSSAAL IM DOGENPALAST.

Künstler Nicola d'Apulia wie ein Meteor am Kunsthimmel erschien, sich ganz schüchtern und unbeholfen gab, aber plötzlich im XIV. Jahrhundert in freier und natürlicher Entwicklung die durch die Renaissance bevorstehende Neugestaltung der Malerei einleitete. Die toskanische Kunst war vorbildlich für die Brüder Jacobello und Pietro Paolo Dalle Masegne, welche im Jahre 1394 die auf dem Architrav zwischen dem Presbyterium und dem Hauptschiff der Markuskirche befindlichen ausdrucksvollen Statuen der Gottesmutter, des hl. Markus und der zwölf Apostel geschaffen haben. Die Dalle Masegne, welche den Namen nach ihrem Handwerk führten (*macigno*=Steinblock), sind das erste Beispiel jener Künstlerfamilien, welche,





PALAST DONÀ, JETZT GIOVANELLI, IN S. FOSCA.

wie die Buono und die Lombardi, die venezianische Kunst zur höchsten Vollendung gebracht haben.

Die Künstler Buono, denen man die Porta della Carta und andere hervorragende Werke verdankt, wie die Lünetten über den Türen der Scuola di San Marco und della Misericordia, bezeichnen die Übergangszeit von der mittelalterlichen Kunst zur Renaissance.

Inzwischen hatte Venedig den Gipfelpunkt seiner Macht erreicht.

Das adriatische Meer war ein venezianisches geworden, und an allen Küsten des mittelländischen Meeres kannte und achtete man das Banner von S. Marco. Durch tapfern Waffengang, oder durch schlaue Machenschaften alle Schwierigkeiten umgehend, hatten die Venezianer ihr Gebiet erweitert und ihre Unabhängigkeit immer mehr gesichert, auch weise Gesetze und Verordnungen erlassen, um tyrannische Gelüste eines Machthabers oder wandelbaren Volkswillen einzudämmen. An den Kreuzzügen hatten sie mit der Inbrunst von Gläubigen und der Klugheit von Kaufleuten

teilgenommen, wobei sie die grössten Vorteile für ihren Handel, oder in den besiegten Städten eigene Niederlassungen sich zu sichern wussten, die dann nach ihren eigenen Gesetzen verwaltet wurden.

Während des Zwistes zwischen dem Papste und dem Kaiser Barbarossa wurden sie zu Vermittlern erwählt und schliesslich vermochten sie, die niedrig geborenen Bewohner der Laguneninseln, im Bündnis mit den edelsten Feudalherren Frankreichs im Jahre 1204 das Markusbanner auf den Türmen des kaiserlichen Byzanz aufzupflanzen.

Während in Italien die früher blühende Städteverfassung immer mehr in Verfall geriet und dafür die finstere Zeit der Signorienherrschaft begann, während zwischen den das theokratische Reich erstrebenden Päpsten und den für monarchische Gewalt streitenden deutschen Kaisern die heftigsten Kämpfe tobten, gelangte auf dem venezianischen Sumpfgelände der glücklichste Staat der Halbinsel zu fröhlichem Gedeihen.

Zu Ende des XIII. Jahrhunderts kam unter dem Dogen Piero Gradenigo jene Umwandlung der venezianischen Rierungsform zur Durchführung, die gewöhnlich mit dem Namen *Serrata del Maggior Consiglio* bezeichnet wird. Dieses Gesetz, das der Volksregierung ein Ende bereitere und den Adel zum Beherrscher des politischen Lebens erhob, brachte auch eine grosse Änderung in den Lebensverhältnissen mit



PALAST ARIANI ALL'ANGELO RAFFAELE.

(Phot. Alinari).

sich. Da die Patrizier zu ihrem Reichtum auch die unumschränkte Gewalt besaßen, die ihn erst recht begehrenswert macht, begannen sie sich vom Volke abzusondern und einen Stand für sich zu bilden, der zur Optimatenherrschaft führte, wodurch sich Venedig ebensowohl vor der unbeständigen und wankelmütigen Regierung der Gesamtheit, als vor der Willkürherrschaft eines Einzelnen sicher stellte.

Die blühenden Handelsverbindungen mit allen Häfen des mittelländischen Meeres



PALAST BERNARDO AM CANAL GRANDE.

(Phot. Alinari).

und den hauptsächlichsten Europas, Asiens und Afrikas verhalfen der Stadt zu grossem Wohlstand. Venedig zählte damals ungefähr 100,000 Einwohner, beherbergte 38,000 Seeleute und beschäftigte 16,000 Arbeiter im Arsenal; 3300 ihrer Schiffe durchfurchten alle Meere. Die Häuser waren auf 7 Millionen und 50,000 Golddukaten geschätzt, und mehr als tausend Patrizier verfügten über ein jährliches Einkommen von 500,000 Lire nach heutigem Geld. Die Münze prägte eine Million Dukaten, 200,000 Silber- und 80,000 Kupfermünzen im Jahr, und das venezianer Geld hatte in ganz Europa Kurs. Nicht nur auf das Meer und auf entfernte Länder im Orient hatte Venedig sein



Streben gerichtet, sondern schon zu Ende des XV. Jahrhunderts waren das Polesine, Treviso, Vicenza, Feltre, Bassano, Belluno, Padua, Verona, Udine, Brescia, Bergamo, Crema und Cremona unter der Herrschaft des Löwen von St. Markus.

Die bis dahin nur ernste und praktische Lebenszwecke verfolgenden Venezianer begannen in Folge des allgemeinen Wohlstandes an einer feineren Kultur und an vornehmeren Sitten Gefallen zu finden. Nachdem die aus so bescheidenen Anfängen



PALAST FOSCARI AM CANAL GRANDE

(Phot. Naya).

emporgewachsene Republik an Ruhm und Gold reich geworden war, wollte sie sich nunmehr auch alle Freuden, welche die Kunst, die Wissenschaft und das gesellige Leben bieten, nicht entgehen lassen, und das neue Geschlecht, welches eine feinere Erziehung genossen hatte, begann geistige Genüsse aufzusuchen und sich an diesen zu ergötzen.

Aus diesem Grunde hat Venedig, im Gegensatz zu dem was einige Kritiker behaupten, nicht nur gegen die Neubelebung von Kunst und Litteratur sich nicht ablehnend verhalten, sondern die Renaissance freudig aufgenommen und weiter befruchtet, so dass zu Ende des XV. Jahrhunderts durch die hohe Stufe, welche ihr geläuterter Geschmack und ihre verfeinerten Sitten erreicht hatten, ein ganz neuer



PALAST CONTARINI-FASAN AM CANAL GRANDE.

Geist in die Stadt eingezogen war. Die venezianischen Kaufleute, die nach der Schilderung böswilliger und voreingenommener Geschichtsschreiber nur mit dem Zusammenscharren von Reichtümern beschäftigt waren, nahmen Gelehrte mit grösster Liebenswürdigkeit auf. Mit Freude wird der Ankunft des *homo preclaro* Georg von Trapezunt entgegengesehen, der Platos von ihm ins Latein übersetzte Bücher *De legibus* überbringt; es wird beschlossen, eine öffentliche Bibliothek zu errichten, um die vom Kardinal Bessarion der Signoria geschenkten Bücher unterzubringen; man gründet Akademien, um die Gelehrten dort zu versammeln, und die Bellini, welche im Saale des Grossen Rates die glorreichen Schlachten der Republik verewigen, werden mit anderen lohnenden Aufträgen bedacht.

Die hohe Stufe, auf der Kunst und Lebensart standen, machten Venedig zum Ziel aller das Schöne liebenden Fremden, welche dort, in freundlichster Weise aufgenommen, die prunkvolle Heiterkeit der Feste und die hervorragendsten Kunstwerke bewundern konnten. Venedig wurde eine treffliche Schule für alle, die mit Richtsheit und Meissel hantierten, und bald gelangte die Bildhauerei zu so hoher Entwicklung, dass Künstler dieses Fachs mit Vorliebe dort ihren Wohnsitz nahmen.

Um diese Zeit begann der Spitzbogenstil sich in den römischen Rundbogenstil





DIE CÀ D'ORO.

umzuwandeln, welcher Anmut mit Kraft und künstlerische Phantasie mit dem klassischen lateinischen Geschmack vereinte, aber immer die Schönheit der Formen und die Eigenart der Motive bewahrte. Dieser Übergang vollzog sich an einer Menge bedeutender Künstler, darunter der Frater Francesco Colonna, genannt Polifilo (geb. um 1433), der Verfasser des sonderbar bizarren Buches *Hypnerotomachia Poliphili*, dem ein grosser Einfluss auf die Baukunst der Renaissance zukommt; der Veroneser Fra Giocondo (geb. 1430); der Bergamasker Bartolomeo Buono, welcher manchmal mit seinem venezianer Namensbruder, dem Mitschöpfer der im Jahre 1443 erbauten Porta della Carta verwechselt wird; dann Guglielmo Grigi, genannt Bergamasco, Antonio Rizzo, die Familie der Lombardi (Solàri), Antonio Scarpagnino, Alessandro Leopardi u. s. w.

In letzter Zeit vorgenommene sorgfältige Nachforschungen in verschiedenen Archiven haben neben diesen berühmten Künstlern andere wenig bekannte ins gehörige Licht gesetzt, wie den Bergamasker Mauro Coducci, Giovanni Buora von Osteno, den Venezianer Giovanni Candi, für welche, in Folge von manchmal wohlbegründeten, manchmal zu gewagten Folgerungen neuerer Forscher, früher anderen Künstlern durch Überlieferung zugeschriebene Werke in Anspruch genommen worden sind. So hielt



man den nach Sanutos Zeugnis von den Raineri aus Reggio Emilia mit viel Geschick — *cum gran inzegno* — auf dem Markusplatz erbauten Uhrturm später für eine Arbeit Pietro Lombardos, während man sie jetzt dem Mauro Coducci zuerkannt hat, dem auch die Kirche San Giovanni Grisostomo, jene von San Michele in Isola bei Murano und der Glockenturm von San Pietro di Castello zugeschrieben werden



PALAST FISANI AM CANAL GRANDE.

(Phot. Alinari).

Gleicherweise hält man auch die *Scala Contarini dal Bovolo*, eines der eigenartigsten Baudenkmäler Venedigs, welches die Reiseführer einfach als von einem *Unbekannten* herrührend bezeichnen, für eine Arbeit von Giovanni Candi, dem Baumeister des schönen Palazzo dei Rettori in Belluno; wenigstens versichert es Prof. Pietro Paoletti, der viel zur Erforschung des venezianer Kunstlebens zur Renaissancezeit beigetragen und, was am meisten zählt, mit Dokumenten belegt hat. Wer übrigens auch immer der Erbauer dieser *Schnecken-*tr*eppe* (*scala a chiocciola*, venez. *bovolo*) sei, die einige

Ähnlichkeit mit dem Turm vom Pisa zeigt und in einem Gewirr enger Gässchen sich aufbaut, so muss man ihm doch zugestehen, dass er einen anmutiger kaum auszu-denkenden Bau geschaffen hat.

Unbekannt ist der Baumeister des im Jahre 1460 vollendeten Haupttores am Arsenal, welches das erste venezianische Bauwerk darstellt, wo der klassische Rundbogenstil ohne Beimischung gotischer Formen erscheint.



DIE SCHNECKENSTIEGE SCALA CONTARINI DAL BOVOLO.

Die von Carona am Lugauersee stammende Künstlerfamilie der Lombardi (Solari) bestand aus dem Vater Pietro, seinen Söhnen Antonio und Tullio, und Sante, dem Sprössling des letzteren. Die Lombardi hinterliessen in Venedig und in anderen Städten köstliche Arbeiten ihres kunstvollen Meissels, jedoch weiss man nicht mit Bestimmtheit anzugeben, welchem einzelnen dieser hervorragenden Künstler jedes der verschiedenen Kunstwerke zuzuschreiben ist.

Von Pietro Lombardo (gest. 1515), der sich oft der Mithilfe seiner Söhne bediente, rührt der Palast Loredan her, dann der Palast Vendramin-Calergi (1481), dessen Schönheit man nach dem Zeugnis Temanzas nicht mit Worten beschreiben

kann, ferner die beiden reizvollen Altäre von St. Jakobus und St. Paulus im Querschiff der Markuskirche, verschiedene Bildwerke in der Kirche San Giobbe, der erste



DER UHRTURM.

(Phot. Alinari).

Hof der Scuola di San Giovanni Evangelista, der Palast Gussoni in S. Lio, die Grabmäler der Dogen Pietro Mocenigo und Nicolò Marcello in Santi Giovanni e Paolo, und vor allem die Kirche Santa Maria dei Miracoli (1480), das Juwel venezianischer Baukunst der Renaissance. Dieses köstliche Bauwerk, nebst dem kleinen Turm an seiner Seite, ist ganz mit Marmor, besonders mit Porphyr und Serpentin verkleidet. Es ist einschiffig und sein reich kassettiertes Tonnengewölbe zeigt Malereien von Pier Maria Pennacchi (1484). Eine mit herrlichem Geländer abgeschlossene Treppe führt am Ende des Schiffs zum Chor, wo der Altar für sich allein steht. Die eigentümliche Form der Kirche und die zierliche Dekorationsarbeit an den Pilastern, Chorschranken, Einfassungen u. s. w. machen sie zu einem wahren Schmuckkästchen von unübertroffener Anmut. Pietro und Tullio Lombardo führten den von Giorgio Spavento begonnenen Bau der Kirche San Salvatore zu Ende. Tullio Lombardo (gest. 1532), der mit seinem Bruder Antonio (gest. 1516) die Kapelle Zeno in der Markuskirche zum grössten Teil erbaut hat, und von dem die wunderschönen Grabmale der Dogen Andrea Vendramin und Giovanni Mocenigo in der Kirche S. Giovanni e

Paolo stammen, ist auch der Schöpfer des Basreliefs der « Krönung » in S. Giovanni Grisostomo, der Engel am Taufbecken in S. Martino, zweier Marmorbüsten im archäologischen Museum des Dogenpalastes, der fünf Kamine der Dogengemächer



ebendort und eines grossen Teils der genial erfundenen dekorativen Meisselarbeit an der Fassade der Scuola di San Marco. Von dem feinfühligem Antonio Lombardo ist die anmutige Marienstatue in der Zenokapelle. Dem Sohne Tullios, Sante (gest. 1560), der viel an der Scuola di San Rocco arbeitete, wird nicht mit Unrecht der Palast Malipiero-Trevisan in Santa Maria Formosa zugewiesen, ebenso auch die



DAS ARSENALTOR.

Kirche San Giorgio dei Greci, und die Palazzi Soranzo-Piovene im Bezirk Maddalena und Contarini in San Benedetto.

Dagegen wird die schöne Fassade von S. Zaccheria (1457-1515) nicht mehr den Lombardi, sondern dem Antonio Gambello und Mauro Coducci zuerkannt, und die prächtige Scuola von San Marco, die von vielen Kunstschriftstellern für das einzige sicher dem Martino (?) Lombardo zuzuschreibende Werk angesehen wird, verdanken wir den Künstlern Pietro Lombardo, Giovanni Buora und Mauro Coducci.



PALAST VENDRAMIN-CALERGI.



FÜR GEGEN DEN KANAL DES PALASTES GUSSONI IN S. LIO.



Von nicht genau zu ermittelnden Meistern sind am Canal grande folgende Paläste im lombardischen Stile erbaut: der ein buntprächtiges Marmorkleid tragende



DENKMAL DES DOGEN MOCENIGO IN SS. GIOVANNI E PAOLO.

Palast Doria, der geschmackvoll verzierte Palast Manzoni-Angaran, Contarini dalle Figure, so genannt nach den Plastiken der Fassade, Corner-Spinelli von würdevoller Pracht mit massvoller Ornamentik, endlich der anmutig einfache Palast Grimani in San Polo.



Ein anderer ausgezeichneter Künstler ist der Veroneser Antonio Rizzo, dessen manchmal vergessener, manchmal mit anderen verwechselter Name von der modernen Kritik wieder in sein Recht eingesetzt wurde. Ihm gehören die zwei vorzüglichen Statuen Adam und Eva (1462?) im Dogenpalast und das vornehme Denkmal Tron in der Frarikirche, dann jenes für Vittore Cappello, welches, früher dem Antonio



KIRCHE S. MARIA DEI MIRACOLI.

Dentone zugeschrieben, sich in der Kirche Sant'Elena in Isola befand und jetzt über dem Eingang von Sant'Apollinare aufgestellt ist. Hervorragende Werke des Rizzo sind ausserdem, neben dem Arco Foscari und der später Scala dei Giganti genannten Treppe, die nach dem Brande vom 11. September 1483 neuerbauten Fassaden des Dogenpalastes gegen den Hof und gegen den Kanal. An diesen hervorragend geschmackvollen Arbeiten beteiligten sich auch Bartolomeo Buono, die Bregnos und der Mailänder Antonio Abboni, genannt Scarpagnino (1545-50), welcher auch der Baumeister der Scala d'Oro im Dogenpalast, der Fabbriche vecchie im Rialto (1520), der Kirche San Giovanni Elemosinario (1527), des von Hieronymus dem Deutschen

gezeichneten Fondaco (Warenhaus) dei Tedeschi und des Tores der Scuola di S. Rocco ist. Dies von Buono (1517) entworfene und von verschiedenen anderen Künstlern vollendete Bruderschaftshaus ist eines der bedeutendsten Baudenkmäler Venedigs, im Inneren mit dem geistvollen Gemäldecyklus Tintoretts geschmückt. Die



INNERES DER KIRCHE S. MARIA DEI MIRACOLI.

(Phot. Alinari).

grossgedachte, stilreine Fassade gegen den Campo ist ein wahres Meisterstück, weniger schön, wenn auch nicht weniger majestätisch, die Seite gegen den Kanal. Bartolomeo Buono leitete auch den Bau der schönen Alten Prokurazien, die dann von seinem Landsmann, dem Bergamasker Guglielmo Grigi, im Jahre 1517 zu Ende geführt wurden. Das Gebäude gliedert sich in drei Geschosse, deren unteres aus fünfzig von Pilastern getragenen Bogen gebildet wird, während die zwei oberen aus je einer

Reihe von hundert schmalen Rundbogenfenstern bestehen, die mit ihren schön gearbeiteten schlanken Säulen in gleichmässiger Flucht den Platz abgrenzen. An Stelle eines alten, vom Dogen Sebastiano Ziani 1172 in romanischem Stil erbauten und zur



SKULPTURDETAIL IN DER KIRCHE S. MARIA DEI MIRACOLI.

Wohnung der Prokuratoren bestimmten Gebäudes, der höchsten Würdenträger der Republik nach dem Dogen, entstanden diese Prokurazien, denen der Name der *alten* gegeben wurde, als gegenüber der andere, von Scamozzi entworfene, prächtige Prokuratorenpalast entstand. Vom Buono rührt auch die Glockenstube, der Aufsatz und der Helm des Glockenturmes von San Marco her, auf den dann 1517 ein mit ver-



goldeten Kupferplatten bedeckter, in Form einer Wetterfahne drehbarer Engel aufgesetzt wurde.

Im Denkmal für Bartolomeo Colleoni feiert die Renaissanceskulptur ihren höchsten Triumph. Auf schlichtem, schönlinigem Sockel erhebt sich die Reiterstatue des Söldnerführers, die mit solch packender Sicherheit modelliert und in Bronze gegossen ist, wie sie nur dem Geiste eines grossen Künstlers entspringen kann. Andrea del



ZWEI BÜSTEN TULLIO LOMBARDIS IM ARCHÄOLOGISCHEN MUSEUM DES DOGENPALASTES.

Verrocchio arbeitete an den Vorbereitungen zum Guss dieser Statue, als ihn 1488 der Tod hinwegraffte, worauf das Werk 1496 von Alessandro Lombardo vollendet wurde, der auch der Schöpfer des äusserst geschmackvollen Sockels ist. Dieser hervorragende Künstler hat auch die drei prächtigen Fahnensockel vor der Basilika modelliert und gegossen (1501-1505), auf welchen die blutroten Banner von San Marco im Winde flatterten.

Während des XVI. Jahrhunderts fand die Baukunst der Römer immer eifrigere Nachahmer; Vitruv war der wahre Beherrscher der Kunstrichtung, und bedeutende Künstler fanden immer mehr Geschmack an der Anordnung und kühlen Regelmäs-

sigkeit des klassischen Stils, Angeregt durch denselben, erbaute Michele Sammicheli, der Kriegsbaumeister der Republik, das schöne und feste Kastell Sant'Andrea am Lido, den Palast Corner in San Polo und den der Grimani in San Luca, in welchem der Künstler die dem venezianischen Leben des Cinquecento eigene fürstliche Pracht gut zum Ausdruck zu bringen wusste. Da der Adel seinen Niedergang mit aussergewöhnlichem Prunk verdecken und sich immer der Stadt, deren Geschicke er lei-



PALAST DARIO AM CANAL GRANDE.

tete, in wohlwollende Erinnerung bringen wollte, liess er neben den alten Gebäuden herrliche Neubauten aufführen, besonders um San Marco herum, wo das venezianer Leben am lebhaftesten pulsierte, wohin das Volk zum Gebet in seine Basilika strömte und die Patrizier sich zu den Beratungen in ihren Palast begaben.

Die grossartige Pracht des Cinquecento, die rings um San Marco zum Ausdruck kam, haben wir dem Sansovino zu verdanken.

Jacopo Tatti, nach dem Ort Monte Sansovino in Toscana, wo er 1479 geboren wurde, so genannt, floh nach der Plünderung Roms im Jahre 1527 nach Venedig,

das er nicht zum erstenmal aufsuchte, da er schon 1523 die Restaurierung der Kuppeln von San Marco begonnen hatte. Inzwischen starb der Bauführer der Republik, Buono, und an seiner Stelle wurde 1529 Sansovino ernannt. Dieser hatte zwar schon in Florenz und Rom bedeutende Bauten ausgeführt, aber erst nachdem er die phantasiereiche venezianische Bauweise gesehen hatte, kam seine schöpferische Kraft völlig zur Entfaltung. Seine künstlerische Beanlagung entwickelte sich allerdings mit dem Studium der Alten, aber die Verehrung für das Althergebrachte hinderte



PALAST CORNER-SPINELLI AM CANAL GRANDE.

ihn nicht, ein Neuerer in seinem Fach zu werden, indem er für die Friese neue Verhältnisse und für die Säulenordnungen anmutige Zutaten ersann und den Gebäuden das ihrer Bestimmung entsprechende eigentümliche Gepräge aufzudrücken wusste. Von ihm sind die Scuola Nuova della Misericordia, das Innere von San Francesco della Vigna, die Fabbriche Nuove am Rialto, der Palast Corner am Grossen Kanal in San Maurizio, der Palast Manin ebendort, die Denkmäler Venier in San Salvatore und Podacataro in San Sebastiano. Gleichfalls von ihm war die Fassade der abgetragenen Kirche San Geminiano, gegenüber der Basilika, und im Dogenpalast die zwei Kolossalstatuen des Mars und Neptun, nach denen die Treppe des Rizzo den Namen Scala dei Giganti erhielt; er war ferner der Schöpfer der früher



am Fuss des Glockenturms befindlichen, jetzt zerstörten Loggetta mit ihren Statuen, dann am Molo der dunkeln, düstern und massigen Münze, endlich der Bibliothek (Libreria), welche die Bauwunder der alten Zeit in den Schatten stellt. Vincenzo



DIE GRIECHISCHE KIRCHE (CHIESA DEI GRECI).

(Phot. Alinari).

Scamozzi lieferte die Zeichnung für die Bibliothek, die dann in den Neuen Prokurazien ihre teilweise abgeänderte Fortsetzung fand. Beim Bau dieser Prokurazien wurden im Jahre 1582 die alten an den Glockenturm anschliessenden Gebäude abgebrochen, der dann allein zu stehen kam und durch seine wuchtige, das Auge gegen Himmel lenkende Masse in die Gleichmässigkeit der umgebenden Bauten einen malerischen Kontrast brachte. Das altherwürdige Denkmal, das den Begriff

der Heimat in sich verkörperte, war ein weithin sichtbares Wahrzeichen von Venedigs Heldengeschichte und Ruhmestaten, bei dessen beklagenswertem Untergang am 14. Juli 1902 es einem Augenblick schien, als sei der poetische Zauber venezianischer Kunst auch mit zu Grunde gegangen. Neben dem ungeheuren Trümmerhaufen



FASSADE DER KIRCHE S. ZACCHERIA.

(Phot. Salviati).

des eingestürzten Turmes erhob sich in der gleissenden Julisonne goldig schimmernd die ganz unbeschädigt gebliebene Basilika, und dicht dabei hatte man zum erstenmal freien Ausblick auf den mit der Kirche vereinten Dogenpalast. Aber wie nach einer notwendigen Ergänzung des Bildes suchte der Blick nach dem aufragenden braunen Turm, der es in wirkungsvoller Weise abgeschlossen und begrenzt hatte. Man kann sich tatsächlich den Markusplatz nicht ohne seinen Turm denken, der mit den anderen alten Gebäuden die notwendige Umrahmung für die genau die Mitte der einen

Schmalseite einnehmende Kirche abgab, so wie es auf dem schönen, von Gentile Bellini 1496 gemalten Bilde ersichtlich ist. Als man, wie bereits erwähnt, zwecks Vergrößerung der Piazza und Bau der Neuen Prokurazien die an den Turm angebauten Häuser abbrach, blieb durch ihn die Kirche für das Auge des Beschauers in die Mitte des Platzes verwiesen, welcher eigentlich Trapezform hat und nur durch diese perspektivische Täuschung einem regelmässigen Rechteck gleichsieht. Der Uneingeweihte glaubt den massigen Turm nur zufällig und unabsichtlich, ja sogar



SCUOLA DI S. MARCO, HEUTE BÜROERSPITAL.

gegen alle Symmetrie dorthin gestellt, aber dieser augenscheinliche Verstoss gegen das Ebenmass brachte alle Gebäude des prächtigen Platzes in das richtige Verhältnis zu einander, denn ohne den Glockenturm scheint die Basilika einerseits durch den wuchtigen Dogenpalast gleichsam erdrückt und andererseits zu sehr gegen den Uhrturm hin verschoben.

Nicht nur den Markusplatz, sondern auch Venedig kann man sich gar nicht ohne den Glockenturm denken, der sich wie zu ihrem Schutze über die Stadt erhob und über alle Gebäude emporragte, gleich dem Mast eines ungeheuren Schiffes, das zwischen Himmel und Wasser gegen den fernen Osten segelt, um Reichtum, Macht und Ruhm zu erwerben.



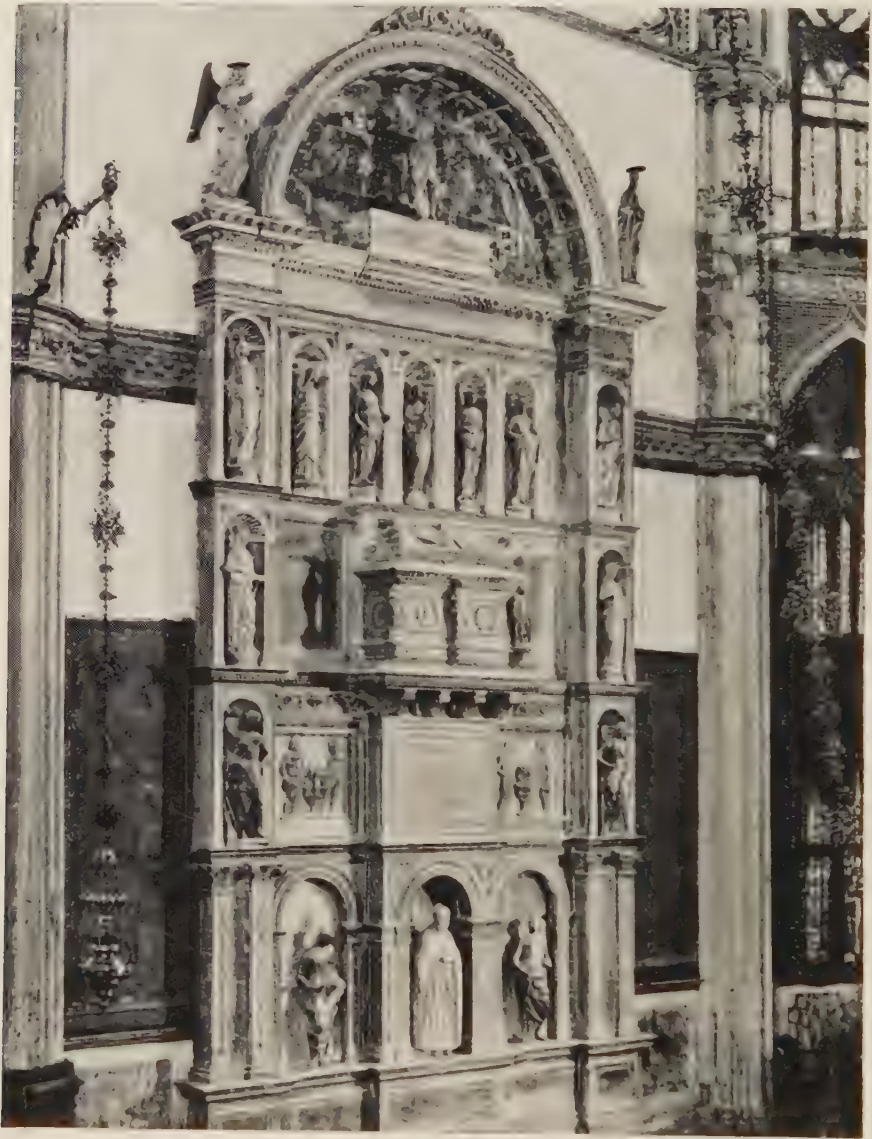
Aber dieser Zeuge aller freudigen und traurigen Ereignisse in Venedigs Geschichte wird nicht verschwinden ; er ist, ohne Schaden anzurichten, in sich zusammengesunken und hofft zuversichtlich, dass wir ihn wieder aufrichten werden, wozu



DIE STATUEN VON ADAM UND EVA VON ANTONIO RIZZO.

wir das Recht und die Pflicht haben. Wohl wird der Turm, der Venedig das traditionelle Aussehen und die altgewohnte Silhouette wieder geben soll, im grossen und ganzen aus neuem Material erbaut, doch können viele jener alten Werkstücke wieder verwendet werden, welche die französischen Kreuzfahrer unter Enrico Dandolo's Führung ihre Schiffe besteigen sahen und Zeugen waren als des Dogen Gradenigo

Truppen die zersprengten Banden Boemondo Tiepolos vertrieben und als Vettor Pisani, vom jubelnden Volke begleitet, aus dem Kerker zurückkehrte. Beim Wie-



DENKMAL DES DOGEN NICOLÒ TRON IN DER FRARIKIRCHE.

deraufbau der sauswinischen Loggetta wird es dem Architekten hoffentlich gelingen, den kühnen Flug des Geistes durch das Studium alter Vorbilder abzulampfen, immerhin aber werden uns die aus dem Schutt geretteten alten Bronzestatuen und Marmorfragmente die Bilder der Vergangenheit wieder vors Auge zaubern, als auf



diesem schönsten Platz der Welt mitten unter dem fröhlichen Volke, den ehrwürdigen Senatoren und den geputzten Patrizierfrauen ein Haufen Levantiner in den mannigfachsten pittoresken Gewändern umherspazierte und den Malern schier unerschöpfliche Vorbilder für ihren kunstvollen Pinsel bot.

Bei seinem Einsturz hat der Glockenturm eine Ecke der *Bibliothek Sansovinos* mitgerissen, über welche Andrea Palladio, ein Architekt der besser als irgend ein anderer den Geist der wiedererweckten Klassizität begriff und wiederzugeben verstand, mit folgenden Worten urteilt: *es ist vielleicht das reichste und schmuckvollste*



DENKMAL FÜR VITTORE CAPPELLO ÜBER DER TÜR VON SANT'APOLLINARE.

*Gebäude, das seit den alten Zeiten bis dahin errichtet wurde.* Venedig war indes nicht der richtige Ort für die anmutige Kunst Palladios, welche, augenscheinlich vom Landschaftscharakter seines Geburtsortes Vicenza beeinflusst, eine wohlberechnete Zurückhaltung in der Linienführung, eine das Herz erfreuende und das Auge befriedigende, kunstvoll abgezielte Vornehmheit der Form aufweist. In Venedig spiegelt sich die Launenhaftigkeit der Menschen völlig in der beweglichen, vielgestaltigen, phantastischen Architektur, die ebenso veränderlich ist, wie die mannigfachen Farbentöne und Reflexe der Lagune bei Sonnenuntergang. In solcher Umgebung erscheint die palladianische Baukunst von zu frostiger, sich zu sehr an Althergebrachtes klammernder Genauigkeit. Anmutig und majestätisch, aber kühl ebenmässig sind tatsächlich die von Palladio in Venedig ausgeführten Bauten, wie



die Kirche San Giorgio Maggiore und die Erlöserkirche (Redentore), die Fassade von San Francesco della Vigna und das Kloster della Carità, alles Bauwerke, die nicht so wertvoll sind, dass ihm verziehen werden könnte, nach dem Brande des Dogenpalastes im Jahre 1577 zum Wiederaufbau desselben im römischen Stil geraten



SCUOLA DI S. ROCCO.

zu haben. In Folge der weisen Vorsorge des venezianischen Senates wurde der wundervoll kühne und phantastische Bau ehrerbietig behandelt und die Wiederherstellung dem venezianer Architekten Antonio da Ponte übertragen, von dem auch das ernste und massige Gefängnis am Ponte della Paglia und der geräunlige Saal *Tana* im Arsenal herrührt. Als Baumeister der ihm ebenfalls zugeschriebenen Rialtobrücke wird mit mehr Recht Giovanni Alvise Boldù genannt.

Immer an den Vorbildern des klassischen Stils festhaltend erschöpfte sich die

Baukunst in endlosen Wiederholungen derselben Sachen, weshalb sich um die Wende des XVI. Jahrhunderts eine Art Auflehnung gegen die Bauregeln Vitruvs und Palladios zu erkennen gab, die sich darin äusserte, dass die Architekten begannen die Linien abzusetzen, die Gesimse reich zu profilieren, die Karniese in merkwürdiger



ANSICHT DER SCUOLA DI S. ROCCO GEGEN DEN KANAL.

Art zu verschnörkeln, gewundene Säulen anzubringen und jede Randleiste mit Voluten oder Vorkragungen zu verzieren, kurz den Weg für die regellosen, phantastischen Schöpfungen des Barock zu bahnen.

Gleicherweise traten auch in der Bildnerei die herrlichen Werke Michelangelos, welche eine unwiderstehliche Einwirkung auf die italienische Kunst ausübten und ihren Einfluss auch auf Sansovino und seine Schüler — besonders auf Danese Cattaneo, seinen begabtesten — nicht verkennen lassen, in offenen Gegensatz zu der



kalten und sklavischen Nachahmung des antiken Stils, und so wie die Architekten ihre Profile und Gesimse in bizarrer Weise zu unterbrechen sich herausnahmen, so erlaubte sich die Bildhauerei krampfhaft bewegte Gestalten und wallende Gewänder in Marmor auszuführen.

In dieser allgemeinen Entartung des Geschmacks ragt jedoch der erfindungsreiche Trientiner Alessandro Vittoria (1525-1605) hervor, dessen Talent sich in geschmackvollen Kunstwerken und auch in den wunderlichsten Einfällen äusserte.



DER SAAL DER SCUOLA DI S. ROCCO.

(Phot. Anderson).

Seine Bauwerke, wie die Rosenkranzkapelle in der Kirche S. Giovanni e Paolo, die Scuola di San Girolamo in San Fantino, der Palast Balbi am Grossen Kanal, erscheinen zwar recht dürftig trotz ihrer gekünstelten und überladenen Ausschmückung, dagegen sind seine Stuckarbeiten an der Decke der Libreria und an den Wölbungen der Scala d'oro kühne und wirkungsvolle Meisterwerke, die eine ungeheure Handfertigkeit verraten und zeigen, dass er eher Schwierigkeiten aufsuchte als vor ihnen zurückschreckte, und ihm auch das Wunderlichste, wenn nur neu, willkommen war. Durch grosse Naturtreue und verständige Modellierung erwies er sich auch in seinen Porträtbüsten als tüchtiger Künstler.



Da den Nachahmern des Vittoria das Talent ihres Vorbildes mangelte, übertrieben sie auch seine Fehler und drängten so die Kunst in die Richtung masslos ausschweifender Absonderlichkeiten.

\* \* \*

Noch mehr als in der Architektur und in der Bildhauerei spiegelte sich in der Malerei das venezianische Leben wieder. Trotzdem sie später als ihre beiden Schwesterkünste entstand, gelangte sie doch bald zu unübertroffener Blüte.



DAS MÜNZAMT.

(Phot. Filippi).

Die toskanische Kunst konnte sich schon des vortrefflichen Masaccio rühmen, als Jacobello de Flor im Jahre 1432 seine steife unb trockene *Krönung Mariä* malte, das älteste, sehr umfangreiche Bild der venezianischen Schule. Ebensowenig wie er, hatten sich die zeitgenössischen Maler Donato Bragadin, genannt Veneziano, Jacobello de Bonomo, Jacobello della Chiesa, Michele Giambono, Jacopo Moranzone und Frater Antonio da Negroponte von den herrschenden Kunstüberlieferungen freigemacht. Da die Republik keine einheimischen Maler finden konnte, die würdig gewesen wären, für die öffentlichen Gebäude zu arbeiten, berief sie im Jahre 1411 zur

Ausschmückung eines Saales im Dogenpalast den Veroneser Vettor Pisano, genannt Pisanello, und Gentile da Fabriano, zwei vorzügliche Künstler, die auf Antonio Vi-



EINER DER DREI FLAGGENSOCKEL AUF DEM MARKUSPLATZ.

varini, den Gründer der berühmten muraneser Schule (1430-1441), aus welcher Bartolomeo und Alvise Vivarini, Andrea da Murano und der ebenfalls aus Murano gebürtige Quiricio hervorgingen, von bestimmendem Einfluss gewesen sind.



DENKMAL FÜR BARTOLOMEO COLLEONI.



Gentile da Fabriano war ausserdem Lehrer Jacopo Bellinis, der sich einige Zeit auch in Padua aufhielt, wo seine künstlerische Befähigung durch das Studium der Meisterwerke Giotto's, Donatello's, Squarcione's und Mantegna's weitere Anregung erfuhr. Jacopo Bellini findet weniger häufig als ausgezeichnete Künstler, denn als Lehrer seiner Söhne Gentile und Giovanni die gebührende Anerkennung, obwohl seine in London und Paris befindlichen Zeichnungen den Beweis liefern, dass er den



DIE ALTEN PROKURAZIEN.

(Phot. Filippi).

Grundstein zur späteren Grösse venezianischer Malerei gelegt hat und ihr nicht nur die erste Anregung, sondern auch das ihr dauernd anhaftende besondere Gepräge gab.

Giovanni Bellini's Kunst tritt nicht mehr unentschlossen und schüchtern auf, sondern zeigt sich von kraftvoller Unabhängigkeit. Die zaghaft unternommenen ersten Anläufe der noch in den Kinderschuhen steckenden Malerei sind vorüber, und sie wendet ihre Aufmerksamkeit den der Wirklichkeit entsprechenden Darstellungen zu. Gentile Bellini und Vittore Carpaccio zeigen uns die mannigfachen Vorkommnisse im Menschenleben, die Feste auf der Piazza, die prächtigen Gebäude, die schönen blonden Frauen und den Reichtum der Trachten in einem vom Genius der Kunst belebten Spiegelbild.

Verschiedene andere Künstler Venedigs und des venezianischen Gebietes förderten die rasch fortschreitende Entwicklung der Malerei, so Carlo Crivelli, Marco

Basaiti, Cima da Conegliano, Lazzaro Bastiani, Benedetto Diana, Mansueti, Mocetto, Jacopo da Valenza, Parentino, Rondinello, Vincenzo Catena, Bartolomeo Montagna, Giovanni Buonconsigli, Vettor Belliniano, die Dalle Destres, die Veglias, Montagnana, Rizzo, Marco Marziale, Andrea Previtali, Bissòlo, Pennacchi u. a. m.

In dieser mit der Schule von Murano und Jacopo Bellini beginnenden und mit der Geburt Giorgiones abschliessenden Periode zeigt sich in der Wiedergabe des Realen noch eine gewisse Zurückhaltung, welche etwas von dem düstern Ernst des



DIE NEUEN PROKURAZIEN DES SCAMOZZI.

(Phot. Filippi).

Mittelalters in sich trägt. Die naiven und kraftvollen Künstler stellen sich zur Wirklichkeit wie zu einer minniglich begehrten und daher hoch verehrten Frau und erkennen in dem Umgebenden, in dessen Formen, Farben und Umrissen eine tiefe und edle Bedeutung, eine Seele, die mit der ihren zu einem Akkord voll Schönheit, Lieblichkeit und beschaulicher Betrachtung zusammenklingt. Mit dem Cinquecento dringt in die Malerei das zur Schau Stellen der sinnlichen Schönheit ein, und als erster legt Giorgio Barbarella von Castelfranco, genannt Giorgione (1478-1511), jede Schüchternheit ab und malt mit Vorliebe Körper mit vollen runden Formen, mit üppigem rosigem Busen wobei er seinem kraftvollen Talent und seiner Phantasie die Zügel schiessen lässt.

Mit Giorgione schlägt die venezianische Malerei eine völlig neue Richtung ein.

Welchen Vorwurf auch immer die Maler des XVI. Jahrhunderts wählen mochten, scheinen sie doch nichts anderes als reichgekleidete Patrizier und zartwangige blonde Frauen, üppige Gelage und glänzende Feste zu sehen und darzustellen, kurz das Leben von seiner heitersten Seite, voll überschäumender Lebenskraft aller Sinne



PALAST GRIMANI AM CANAL GRANDE, JETZT APPELLGERICHT.

(Phot. Alinari).

zu zeigen, ohne auf den Gefühlsausdruck viel Gewicht zu legen. Sie sind keine Denker, sondern unabhängige Geister, die sich um geschichtliche Treue nicht kümmern, wenn sie nur naturgetreue Bilder liefern, und die keinen dem Bilde zu Grunde liegenden Gedanken anschaulich machen wollen, sondern nur den Farbenschmelz, die Kühnheit der Verkürzungen, die Beleuchtungseffekte, die Durchsichtigkeit der Luft und die Kraft der Farbengegensätze im Auge haben. Auch in ihren Hei-



ligenbildern findet sich mehr Realismus als Frömmigkeit; ihre Christusgestalten und Madonnen scheinen von Heiden gemalt.

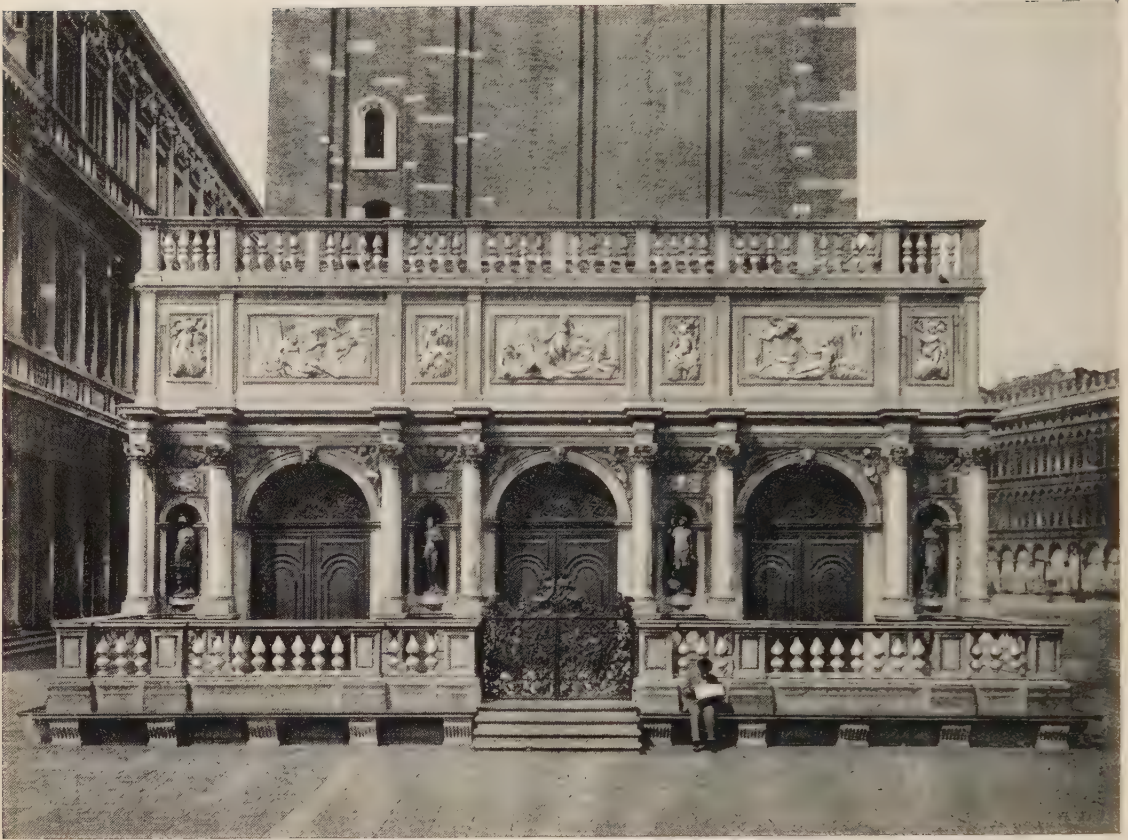
Von den Bergen seines heimatlichen Cadore zog voll fröhlichen Wagemuts der hochbegabte Tiziano Vecellio in die Lagunenstadt und vergalt die ihm erwiesene freundliche Aufnahme durch seine unsterblichen Werke, welche wie niemals vorher



PALAST CORNER IN S. MAURIZIO AM CANAL GRANDE, JETZT PRAEFEKTUR.

in der Malerei, Machtfülle und Majestät, Prachtliebe und Freudetrunkenheit zum Ausdruck brachten. « Er war der beste und grösste Nachahmer der Natur » sagt Vasari von ihm. Zeitgenossen dieses mächtigen Genius waren Palma, Bonifazio, Paris Bordon, Pordenone, Fra Sebastiano del Piombo, Rocco Marconi, die Familie Bassano, Schiavone, Savoldo, Morone, Moretto da Brescia, Romanino, Lotto, Brusasorci, Campagnola, Maganza und — die bedeutendsten unter allen — Jacopo Robusti, genannt il Tintoretto, und Paolo Veronese.

Dieser letztere feinfühligste Künstler ist wirklich der Lyriker der venezianischen Prachtfreude. Ihn reizt das fröhliche Getümmel und die lebenspendende Lichtfülle; die in seinen Bildern ausgedrückten Gedanken und Gefühle gelangen zu wunderbar



DIE LOGGETTA DES SANSOVINO.

(Phot. Filippi).



STATUE VON DER LOGGETTA  
DES SANSOVINO.  
(Phot. Filippi).

plastischem Ausdruck, zu einer auch äusserlich wahrnehmbaren Vollkommenheit. Nur Tintoretto's leidenschaftliches und ungestümes Empfinden war im Stande, neben dem verführerischen Aussehen dieser weniger die Seele erschütternden als das Auge erfreuenden glänzenden Malweise eine schreckhafte Gefühlstiefe auszu-



STATUE VON DER LOGGETTA  
DES SANSOVINO.  
(Phot. Filippi).





GITTERABSCHLUSS DER LOGGETTA DES SANSOVINO.

(Phot. Filippi).



STATUE VON DER LOGGETTA  
DES SANSOVINO.

(Phot. Alinari).

drücken. In einigenseiner Bilder spiegelt sich das Licht im Wasser in tausenderlei malerischen Abstufungen, und alles lebt und leuchtet in siegesfreudigem Glanze; in anderen scheint er aus tief erschütternden Visionen seine Begeisterung geschöpft zu haben. Seine ganze geniale Schaffenskraft offenbart sich in dem Gemälde « Das



STATUE VON DER LOGGETTA  
DES SANSOVINO.

(Phot. Alinari).





DETAIL VON DER LIBRERIA DES SANSOVINO.

Wunder des heil. Markus », welches für die Vollkommenheit der venezianischen Kunst ein vollwichtiges Zeugnis ablegt.

Jacopo Robusti wurde ein Jahr nach Giorgiones Tode geboren; während seiner Kindheit starben Giovanni Bellini und Cima da Conegliano, dann Carpaccio, Paris Bordon, Tizian und Paul Veronese.

Als er 1597 ebenfalls gestorben war, ging auch die Kunst, gleichzeitig mit der Blüteperiode des Vaterlandes, ihrem Verfall entgegen.

\* \* \*

Wirklich begann für Venedig die Zeit des



METOPE VON DER LIBRERIA DES SANSOVINO.

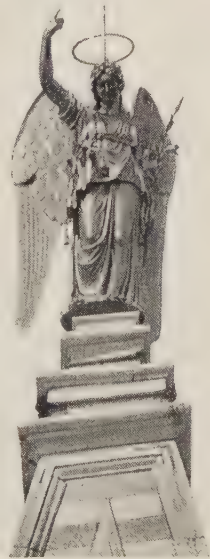


DIE LIBRERIA DES SANSOVINO.

Niedergangs von einstiger Grösse. Durch gut fünf Jahrhunderte blühte der bis in die entferntesten Länder ausgedehnte Handel, als das von allen geachtete und gefürchtete Markusbanner auf allen Meeren flatterte, und die mit Waaren und Geld reichlich versehenen Patrizier ihre Galeeren zu weiten Geschäftsreisen bestiegen, von denen sie mit kostbaren Gütern der Levante reich beladen heimkehrten.

Aber um die Wende des XV. Jahrhunderts verminderte sich der Handel und in Folge des geringeren Gewinnes auch der allgemeine Wohlstand und der gewohnte Luxus. Die emsige Tätigkeit der Nobili nahm ab, und entweder gaben sie ihre Geschäfte zum grossen Teile auf, oder sie überliessen sie anderen Händen. Dazu wurde Venedig noch von einer Menge widriger und unglücklicher Ereignisse heimgesucht.

Im Jahre 1453 eroberten die Türken Konstan-



DER ENGEL VOM HELM  
DES MARKUSTURMS.

(Phot. Naya).



GENTILE BELLINI — DIE PROZESSION AUF DEM MAKUSPLATZ.

(Königl. Akademie).





DER MARKUSPLATZ GEGEN DIE BASILIKA VOR DEM EINSTURZ DES GLOCKENTURMS.



DER MARKUSPLATZ GEGEN DIE BASILIKA NACH DEM EINSTURZ DES GLOCKENTURMS (14. JULI 1902).



DIE KIRCHE S. GIORGIO MAGGIORE.



DIE RIALTOBRÜCKE.

tinopel, und trotz des mit Mahomed II. abgeschlossenen Vertrages fühlte sich die Republik an ihren Besitzungen und im Handel bedroht. Bald brach der Krieg mit den Türken aus, der zur Folge hatte, dass Venedig nach langem und heldenmütigem Kampfe nicht nur Croja und Skutari in Albanien, Lemmos und Negropont im Archipel, Lepanto, Coron und Modon verlor, sondern sich auch zur Zahlung einer Kriegsentschädigung verstehen musste.



DAS GEFAENGNIS.

(Phot. Filippi).

Starken Abbruch tat dem Handel auch der neuentdeckte Seeweg nach Indien und Amerika, der den Wettbewerb der Spanier und Portugiesen und später der Holländer und Engländer veranlasste. Diese erhielten jetzt die Kolonialwaren direkt, ohne auf die Vermittlung der venezianischen Schiffe angewiesen zu sein, die sonst den Austausch der Handels Güter zwischen Osten und Westen besorgten. Als dann Venedig den Kampf gegen die in der Liga von Cambray vereinten europäischen Staaten aufnahm, die sich zum Untergang der beneideten Meeresbeherrscherin verschworen hatten, schien ihr Geschick für immer besiegelt zu sein. Trotzdem gelang es der von gewiegten Staatsmännern geleiteten Republik — wenn auch nicht ohne schweren Schaden und beträchtliche Opfer — die Gefahr ruhmvoll zu beschwören.



Sie erhielt zwar ihren ganzen Landbesitz zurück, aber von der Zeit an blieb ihr Hauptbestreben darauf gerichtet, ihre unheilbaren Wunden vor den prüfenden und neidischen Blicken aller Fremden sorgfältig zu verbergen.



JACOBELLO DE FLOR — KRÖNUNG MARIAS.

(Königl. Akademie).

Kaum war durch den Vertrag von Noyon (1516) der Frieden mit den verbündeten Gegnern geschlossen, als die Republik sich neuerdings in langwierige Kämpfe mit den Türken verwickelt sah. Selbst der grosse Seesieg von Lepanto war wegen der Eifersüchteleien und der Falschheit Spaniens nicht im Stande, die türkische Macht zu brechen und Venedig vor neuen Gefahren zu behüten. Der zwar geschwächte aber nicht entmutigte Türke blieb in drohender Haltung und setzte seine Angriffe



fort. Wiederum gingen wichtige Besitzungen für Venedig verloren, dessen darniederliegendem Handel mit der Einsetzung neuer Verwaltungsbehörden wenig geholfen war; ausserdem machte sich unter dem Adel eine zunehmende Korruption bemerkbar, und das Volk verlor seinen früheren auf höhere Ziele gerichteten Wagemut. Diesen Niedergang suchte die Republik durch festliche Gelage und Lustbarkeiten, durch freigebige Ausschmückung der Kirchen und eifriges Kunstmäcenatentum zu ver-



BARTOLOMEO VIVARINI — S. MARKUS — TRIPTYCHON IN DER FRARIKIRCHE.

decken. Aber weil im Leben die Aufrichtigkeit im Fühlen und Denken mehr und mehr abnahm, so kam auch in der Kunst die Prunk- und Prahlucht und das Hervorkehren von in die Augen fallendem Formenwesen zu immer grösserem Ansehen. Indessen vermochte das konventionelle Wesen und das Streben nach Äusserlichkeiten nicht gänzlich die frühere Tatkraft zu lähmen, und auch die Bürger- und Soldatentugenden konnten nicht gar zu sehr abgenommen haben, wenn Venedig sein Recht gegen die anmassenden Drohungen des Papstes Paul V. ungeschmälert geltend zu machen und im Kriege um Candia die Christenheit gegen türkische Barbarei herzhaft zu verteidigen im Stande war. Ebenso entbehrte auch die weniger

der ruhigen Vernunft als der stürmischen Phantasie folgende Kunst trotz ihrer Regellosigkeit nicht der Erhabenheit, noch fehlte es der Prachtentfaltung an Grossartigkeit, ja die aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Baudenkmäler vervollständigen noch das phantastische Aussehen der Lagunenstadt.



ALVISE VIVARINI — DIE JUNGFAU MIT JESUSKIND UND HEILIGEN.

(Künigl. Akademie).

Unter den Architekten, welche nach dem Ausspruch Tiraboschis auch bei ihren Bauten Metaphern und geistreiche Einfälle anzubringen bestrebt waren, ist der Venezianer Baldassare Longhena (geb. 1602) der berühmteste. Während seiner achtzigjährigen Lebensdauer hat er seine Vaterstadt mit prächtigen Bauten geschmückt, darunter die Kirche della Salute und die Paläste Pesaro und Rezzonico, in denen trotz allen Überschwangs sich sein Gefühl fürs Malerische und sein Verständnis für starke dekorative Wirkung kundgibt. Nicht weniger majestätisch ist der von Andrea



Cominelli erbaute Palast Labia in S. Geremia, dessen genialem Aufbau und fester Linienführung auch durch die Dekadenz der Stilformen kein Abbruch geschieht.

Vor dem massigen Bau der Kirche della Salute am Grossen Kanal erstreckt sich, einen stumpfen Winkel bildend, das Zollgebäude (Dogana di mare). Der von Giuseppe Benoni 1682 vollendete Bau hat etwas von Longhenas Manier an sich; obwohl nicht einwandfrei und wenig massvoll gehalten, passt seine dekorative Eleganz gut zu seinem Platz an der Einfahrt « in die schönste Strasse der Welt », in den Grossen Kanal, dessen Doppelreihe von Prachtgebäuden der Hauptverkehrsader der Stadt ein so wirkungsvolles Aussehen gibt.



S. SEBASTIAN — ZEICHNUNG VON JACOPO BELLINI.

Die zu Anfang des XVII. Jahrhunderts erbaute Seufzerbrücke verdankt ihren Ruf weniger ihrer immerhin schwerfälligen Architektur, als dem Sagenkreis, der sich um sie wob. Wahrscheinlich ist sie ein Werk Antonio Continos, der nach dem Tode des Da Ponte den Bau der Prigioni — des Staatsgefängnisses — zu Ende führte.

Giuseppe Sardi, der Schöpfer der nicht übel geratenen Fassade der Barfüsserkirche (Scalzi), hat sich dafür in jener von Santa Maria del Giglio die absonderlichsten Einfälle erlaubt. An dieser auf Kosten der Familie Barbaro 1680 errichteten Kirche machen sich riesige Perücken tragende Statuen breit, und die Säulensockel zeigen die eingemeisselten Stadtpläne von Rom, Candia, Padua, Korfu, Spoleto und Pavia.

Eine gewisse Schwerfälligkeit und Gezwungenheit, die aber einer malerischen Wirkung nicht entbehrt, zeigt sich im von Matteo Carnero herrührenden Denkmal

Erizzo in San Martino und im Hauptaltar von Santi Giovanni e Paolo, dann an der Fassade von San Moisè von Alessandro Tremignon, im Inneren der Jesuitenkirche und an Sant'Eustachio von Domenico Rossi, in der Kapelle von San Domenico und im Denkmal Valier in Santi Giovanni e Paolo von Andrea Tirali u. s. w.



GIOVANNI BELLINI — MADONNEN-TRIPTYCHON IN DER FRARIKIRCHE.

Wie in der Baukunst, machte sich auch in der Bildnerei die Überschwenglichkeit des Barock immer mehr geltend, besonders in den Werken verschiedener ausländischer Künstler, darunter die Flämischer Justus Le Cart und Albert de Brule und der Sachse Melchior Barthel, welche der schlecht verstandenen Manier Berninis ungeschickt nacheiferten.



Zwischen aufgehäuften Marmor- und Stuckmassen, mitten unter sinnlosen Schnörkeln und unförmlichen Verzierungen stehen mit wie im Winde flatternden Gewändern, in unnatürlich gezwungener Stellung und krampfhafter Bewegung die ungeschlach-



VITTORE CARPACCIO — DER PATRIARCH VON GRADO HEILT MIT DER KREUZESRELIQUIE EINEN BESESSENEN.  
(Königl. Akademie). (Phot. Alinari).

ten, flegelhaft dreinschauenden Statuen von Pietro Baratta im von Tirali entworfenen Monument Valier, ebenso an den zwei Denkmälern Morosini von Justus Le Curt in San Clemente in Isola, an dem Monument des Patriarchen Morosini von Filippo Parodi in der Kirche dei Tolentini und an den Werken anderer Bildhauer,

von denen Clemente Moli, die Bonazza und Antonio Gai (1750), der Schöpfer des schönen Gitters an der zerstörten sansovinischen Loggetta, zu erwähnen sind.

Nicht frei von den Mängeln seiner Zeit, aber voll geistreicher Eleganz zeigt



BASAITI — BERUFUNG DER SÖHNE ZEBEDÄI.

(Königl. Akademie)

sich der in Zoldo im Bellunesischen gegen 1672 geborene Holzbildhauer Andrea Brustolon, der eine Menge formfrohen, mit Faunen, Nymphen und allerlei phantastischem Getier belebten Hausrat geschaffen hat.

Die schwungvolle und affektiert weiche Zeichnung der Möbel Brustolons und seiner Schüler stimmt vortrefflich mit dem zierlichen Prunk der Innendekoration



damaliger Paläste überein. Von den durch die Zeit und durch Menschenhand seither vernichteten alten Wohnräumen hat sich ein köstliches Beispiel im Palast Albrizzi in Sant'Apollinare erhalten, welcher gegen Ende des XVI. Jahrhunderts von der



CIMA DA CONEGLIANO — DER UNGLÄUBIGE THOMAS.

(Königl. Akademie).

Familie Bonomo erbaut wurde. Die ganze Ausschmückung der Gelasse entspricht den letzten Jahrzehnten jener Zeit; die Stuckumrahmungen, von denen Liberis schöne Allegorien umgeben sind, entstanden sicherlich gleichzeitig mit den Gemälden, d. h. um 1670. Wenn man in diesen prächtigen Arbeiten auch nicht die Hand des Vittoria (gest. 1605), wie manche annehmen möchten, erkennen kann, da die Verfallzeit des Barock zu bezeichnend aus ihnen spricht, so muss man immerhin die

Werke einer solchen Verfallzeit bewundern, gleichwie man die Pracht des Sonnenuntergangs auf der Lagune bewundert.

Ein pedantischer Beurteiler mag diese Stuckarbeiten plump heissen, wer aber die Kunst in ihrer Beziehung zum Zeitgeist, zur Mode und zum Kunstgeschmack jeder Periode beurteilen will, muss zugeben, dass der Schöpfer jenes Zimmerschmucks



(Königl. Akademie).

LAZZARO BASTIANI — DIE KRIPPE.

(Phot. Naya).

sprühendes Talent und gewählten Geschmack besessen hat. Jener Stuckarbeiter hat den Beweis grosser künstlerischer Beanlage durch seine Geschicklichkeit erbracht, mit der er die klassischen, in istrischer Stein von Steinmetzen des XVI. Jahrhunderts geschnittenen Gesimsglieder dazu benützt, um einen passenden Stützpunkt für das mit unübertrefflicher Gewandtheit modellierte Blattwerk, die Voluten, Genien, Putten und Ranken zu gewinnen. Die geschickte Verteilung der Massen, der Farben und der Vergoldung, die genial überwundenen oder umgangen technischen Schwierigkeiten, kurz das mit Kühnheit gepaarte Können, geben einen Begriff von der



ungewöhnlichen Begabung des unbekannten Künstlers. In diesen Wohnräumen hat sich ein Beispiel der reichsten und anmutigsten Zimmerdekoration erhalten, die man sich vorstellen kann; sie sind der richtige Rahmen für vornehme, in spitzenbesetzten

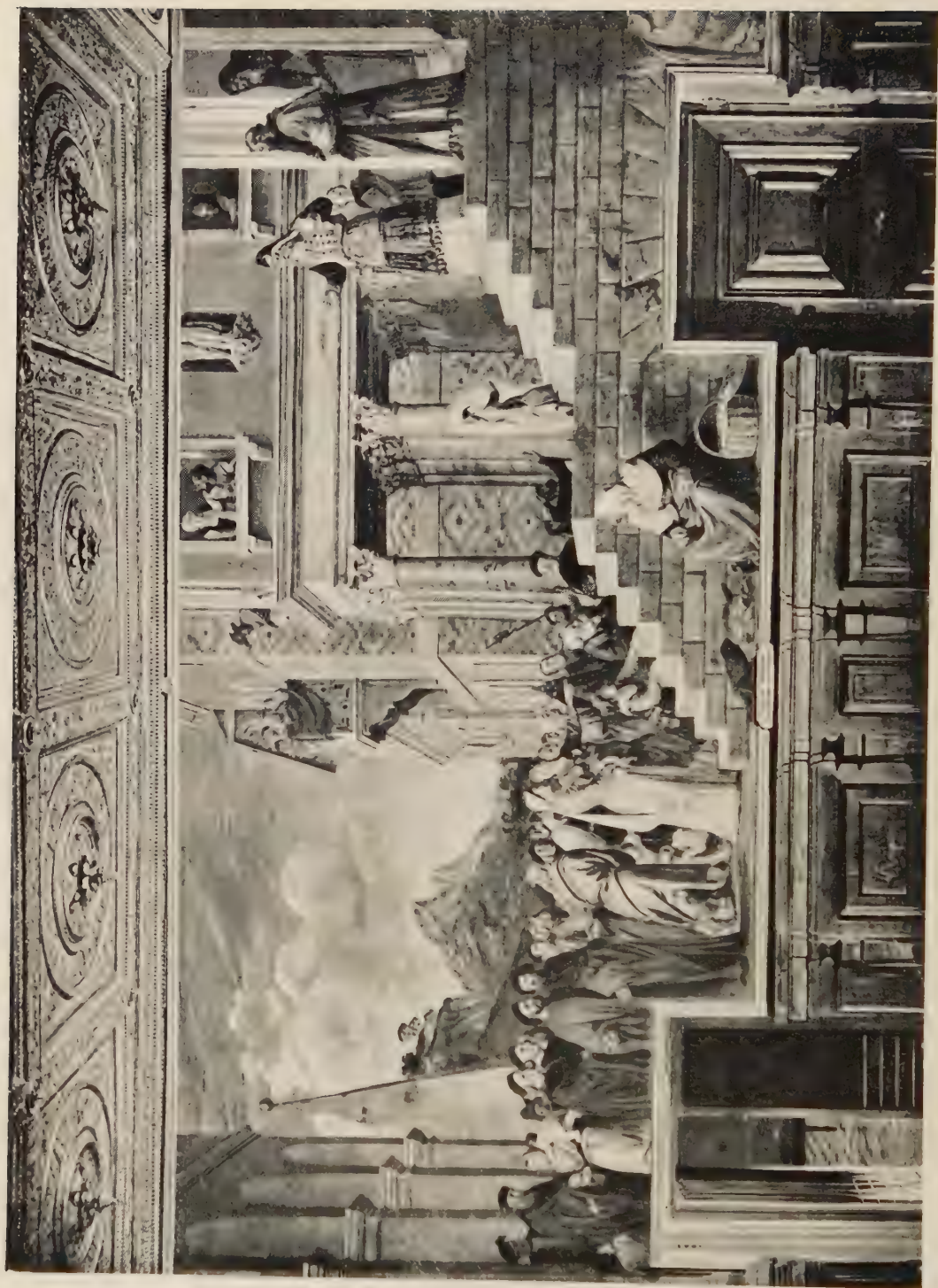


GIORGIONE — ADRASTOS UND HYPsipYLE, BEKANNT UNTER DEM NAMEN « DAS GEWITTER »  
(Gallerie Giovanelli, Venedig).

(Phot. Alinari).

Atlas und Brokat gekleidete, eine Puderperücke tragende Damen und für ihre Kavaliere in gestickten seidenen Schossröcken und langen Westen, in Spitzenjabots und Manschetten, den langen Stock mit Goldknopf in der Hand.

Die Wohnung besteht aus vierzehn Räumen. Eine weder reichverzierte noch breite Treppe führt zum grossen Mittelsaal (portego) mit prächtig geschmückten



TIZIAN — MARIÄ DARSTELLUNG IM TEMPEL.





TIZIAN — DIE MADONNA VON CÀ PESARO, IN DER FRARIKIRCHE.

Wänden und entsprechender Decke. Die Einfassungslinien winden und unterbrechen sich in wunderlicher Weise, jeder Vorsprung, jedes Gesims trägt Schneckenschnör-



PALMA DER ÄLTEREN — DIE HEIL. BARBARA, IN DER KIRCHE S. MARIA FORMOSA.

(Phot. Alinari).

kel, Trophäen, üppiges Blattwerk und Verzierungen. Die vermischtlinige Führung der sich verschlingenden Leisten ist mit unvergleichlichem Geschick durchgeführt, und über den Türgesimsen und an der Decke sind schön bewegte, rahmenhaltende Putten und Figuren in Hochrelief herausgearbeitet. Zwar sind die wahrscheinlich





BONIFACIO DE' PITATI — DER REICHE PRASSER.

(Königl. Akademie).



TINTORETTO — DAS WUNDER DES HEIL, MARKUS.

(Königl. Akademie).

von Luca Giordano oder Liberi gemalten, in Wand und Decke eingelassenen Bilder nicht besonders nennenswert, doch verbinden sie immerhin die reiche Dekoration zu einem harmonischen Ganzen. Dem Liberi ist zweifellos das farbenfrische und



PARIS BORDON — DER FISCHER ÜBERREICHT DEM DOGEN DEN RING.

(Königl. Akademie).

geistreiche Gemälde *Toilette der Venus* zuzuschreiben. Vom Salon gelangt man in das für Empfänge und besondere Festlichkeiten bestimmte Gemach, wo der Dekorateur seiner geistreich mutwilligen Laune gänzlich die Zügel schiessen liess. Eine ebenso phantasievolle Schöpfung, die einem Dichtertraume gleicht, finden wir in einem Salon, wo mit Verwertung eines ganz neuen Einfalls eine grosse, von einem



ornamentalen Achteck ausgehende und die ganze Decke einnehmende Zelt drapierung dargestellt ist. An den Ecken halten sie acht Kolossalfiguren, und in der Mitte vierundzwanzig reizende, flott modellierte Putten, die in allen Stellungen fliegen, tanzen.



PORDENONE — S. LORENZO GIUSTINIANI.

(Könlgl. Akademie).

sich haschen und in den geschickt gelegten Falten verstecken. Dieser heitere Amorettenreigen ist vielleicht der geistreichste Einfall, der je von einem Dekorateur ausgeführt worden ist.

Während des ganzen XVIII. Jahrhunderts dauerte diese harmonische Verschmelzung von Weichlichkeit und Grazie bei der Ausschmückung aller Innenräume



PALAST PESARO AM CANAL GRANDE.

(Phot. Filippi).

an, selbst dann, als in der Aussenarchitektur eine neue Geschmacksrichtung zur Geltung kam, die, auf den Theorien des venezianer Paters Carlo Lodoli fussend, sich einer Art nüchternem Klassizismus zuwandte, durch den die beim Barock nie mangelnde malerische Bewegung der Linien und das Gefühl für das Erhabene vernichtet wurden. Beispiele dieses neuen, kalt und unleidlich wirkenden Stiles sind die Kirchen delle Terese in San Niccolò von Andrea Cominelli, San Simeone Grande von Andrea Scalfurotto, zugleich eine dürftige Nachahmung des Pantheon, die Jesuitenkirche und die Kirche della Pietà von Giorgio Massari, San Giovanni Novo von Matteo Lucchesi, San Rocco von Bernardino Maccaruzzi, die Magdalenenkirche von Tommaso Temanza und das Theater della Fenice von Antonio Selva.

Die Bildhauerei, die unschlüssig schwankend den Weg zur Weiterentwicklung suchte, fand nach Giovanni Maria Morlaiter, nach Giovanni Marchiori, den Schöpfer der reizvollen Sybillen im Presbyterium der Barfüsserkirche, nach Antonio Gai und den Torretti, den Tagliapietra, zuletzt in Antonio Canova den Künstler, der sie wieder auf eine hohe Stufe zu heben wusste, die wir in seinen vorzüglichen, wahr-



heitsvollen Werken, z. B. im Dädalus und Ikarus und in der Büste des Papstes Rezzonico, bewundern können.

Nicht weniger mannigfaltig vollzog sich die Weiterentwicklung der Malerei. Mit Tintoretto, dem letzten der sinnerwägenden Maler, endet die Zeit der hohen Kunstentfaltung. Die sich auf Nachahmung seiner Manier beschränkenden Künstler übernahmen nur das manchmal Schleuderische und Ueberhastete seiner Arbeiten, wozu er durch die auf ihn einstürmenden Gedanken gezwungen wurde, und brachten daher meist nichts als handwerksmässige Imitation zu Stande.

Jacopo Palma der Jüngere (geb. 1544 - gest. 1628) ist der Führer der Manieristen. Sein bedeutendstes Werk, das *Jüngste Gericht*, befindet sich in der Sala dello Scrutinio des Dogenpalastes. Derselben Richtung folgen die Künstler Boschini, Corona, Baldassarre d'Anna, Andrea Vicentino, Peranda, Dolabella, Carboncino, Frater Cosimo Piazza, Damiani u. a., denen man noch die Nachahmer Paul Veroneses zu zählen kann. Die hauptsächlichsten derselben sind ausser seinem Bruder Benedetto (gest. 1598) und seinen Söhnen Carletto (im Alter von sechszwanzig Jahren mit Tod abgegangen) und Gabriel (gest. 1631), noch Zelotti (gest. 1592), Maffeo da Verona, Michele Parrasio und Gianantonio Fasolo. Durch kühne Zeichnung und



PALAST REZZONICO AM CANAL GRANDE.

(Phot. Filippi).

prächtiges Kolorit ragt unter diesen Malern des XVII. Jahrhunderts besonders Alessandro Varotari, genannt Padovanino, hervor, der 1650 starb.



DIE KIRCHE DELLA SALUTE.

(Phot. Filippi).

Mit diesen Künstlern schliesst die Dekadenzperiode ab, welche die nur das Äusserliche berücksichtigende Malerei des XVI. Jahrhunderts eingeleitet hatte. Genau so wie in der Redekunst die gedankenarme Sprache in übertriebenen und wunder-



lichen Wendungen schwelgte, so waren auch in der Malerei die Figuren in ihrem verschiedenen seelischen Ausdruck von Nebensächlichem behindert. Die Kunst verlor



DIE BARFUSSERKIRCHE (CHIESA DEGLI SCALZI).

(Phot. Filippi).

an Gefühl und blähte sich in hoffärtiger Gefallsucht; der Künstler arbeitete nur mehr auf den Effekt hin.

Zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts zeigt sich ein Wiederaufleben der Malerei,

doch besitzt keiner unter der grossen Menge erfindungsreicher Künstler, wie Zanchi, Celesti, Lazzarini, Ricci, Balestra, Maggiotto u. a. eine selbständige Eigenart, mit Ausnahme des wackern Piazzetta.

Neben der prunkvollen, effekthaschenden Malerei entwickelte sich, gleichsam als Rückwirkung derselben, eine graziöse und veredelte Malweise als letzter Glanzpunkt der venezianer Dekadenz.



DER GROSSE KANAL VOM HAFEN AUS.

(Phot. Alinari).

Die Malerin Rosalba, dann Longhi, Canaletto, Guardi, Bellotto waren die erfolgreichen Vertreter dieser Epoche. Patrizier und vornehme Damen wählte sich die feinfühligste Rosalba Carriera zu Vorbildern für ihre durch zarte Behandlung bestehenden Pastellgemälde, während Antonio Canale, genannt Canaletto, Bernardo Bellotto und Francesco Guardi mit schlichtem Pinsel das durchsichtige Leuchten des venezianischen Himmels, das grünschimmernde Wasser mit den sich im Grossen Kanal spiegelnden Palästen, die Gondeln und das fröhliche Treiben der das Bild belebenden Figürchen uns vor Augen führen. Aber den genauesten Beobachter des venezianischen Lebens im XVIII. Jahrhundert finden wir in Pietro Longhi, der, bezaubert von der Eigenart der damaligen vornehmen Gesellschaft, alle Vorfälle des



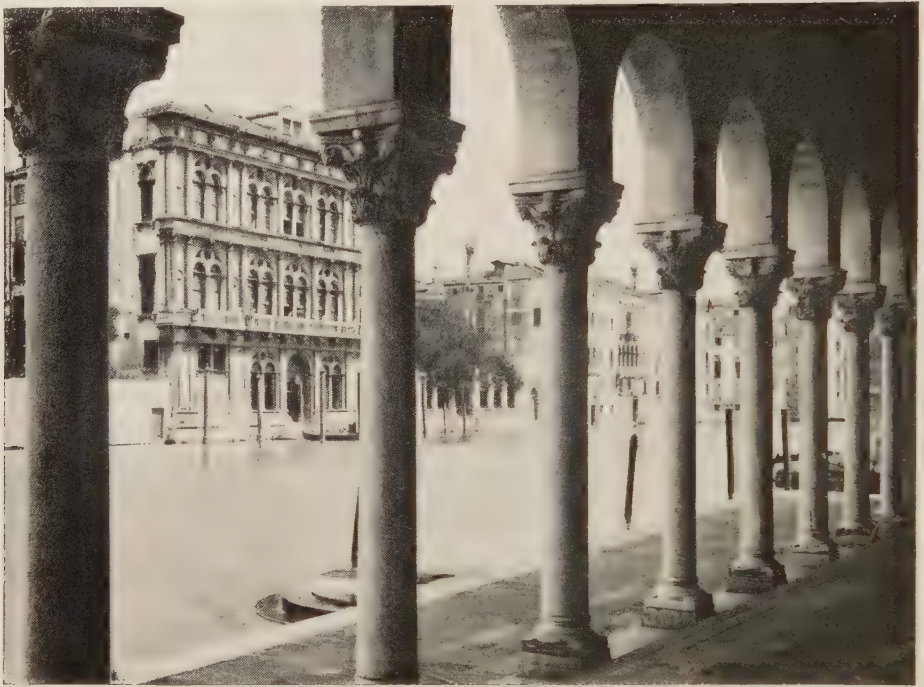


DER GROSSE KANAL VOM RIALTO.



DER GROSSE KANAL GEGEN DEN RIALTO.

häuslichen Lebens und die verweichlichten Sitten seiner Zeit aufs getreueste schildert. Ein süßlicher Duft von Puder und Orangenblütenwasser quillt aus seinen Bildern, in denen elegante Damen mit perückentragenden Kavalieren ein beredtes Lächeln tauschen, oder wo sie in ihren Prunkgemächern vor dem Spiegel stehen, oder in Konzerten und Redouten glänzen, oder endlich in ihren herrlichen Villen



DER GROSSE KANAL VON DER LOGGIA DES FONDACO DEI TURCHI.

(Phot. Alinari).

am Brenta oder Terraglio in Gesellschaft des jungen Abbé und des Cavaliere servente der Musse pflegen. Obwohl Longhi nie aus der Betrachtung dieser seiner kleinen Welt heraustritt, in der ihm nichts entgeht, übermittelt er uns doch ein getreues Spiegelbild vergangener ergötzlicher Zeiten und Sitten.

Aber hoch über diese Welt voll Putz und Tand, Schönplästerchen und Perücken erhebt sich ein Künstler voll Kraft und Leben, der Tizians, Veroneses und Tintoretos Ruhm wieder aufleben liess. Giambattista Tiepolo (1696-1779) verstand es, der Kunst ein weites Gebiet voll Poesie und Wahrheit wieder zu erschliessen, indem er alles was noch an gutem Geschmack im traurigen Kunstverfall seiner Zeit erhalten war, in sich vereinte, und seinen Weg zur glänzenden Periode des Cinquecento zurückfand. Seine beiden berühmtesten Fresken voll sprühenden Lebens und Natürlichkeit, das *Gastmahl der Kleopatra* und die *Einschiffung Kleopatras und Markantons* bewundert man im Palast Labia. Ein ganz modernes Fühlen liegt im Aus-





DIE SEUFZERBRÜCKE.

(Phot. Filippi).

druck der verschiedenen Figuren, die grosse technische Fertigkeit in der Gruppierung und geschickte Farbenabtönung zeigen. Diese zwei Bilder können als Beispiel dafür dienen, wie man ganz naturgetreu zu malen im Stande ist, ohne Würde und Grösse einzubüssen.

Mit Tiepolo erlosch dieses kurze Aufleuchten wiederweckter Kunstblüte, denn schon in den Werken seines Sohnes Domenico (1727-1804), seines besten Nachahmers,



DIE KIRCHE S. MARIA DEL GIGLIO.

(Phot. Filippi).

findet sich wohl die edle Grosszügigkeit der Form und das lebhafte Kolorit, aber es fehlt das Kennzeichen des grossen Meisters, das Gefühl.

Venedig schritt dem Grabe entgegen, bekränzt mit den schönsten Blüten seiner Kunst, aber an seinem Sterbetage war es ihm versagt, in seiner Würde Trost für das gebrachte Opfer zu finden. Am 12. Mai 1797 verzichtete der Grosse Rat auf seine Souveränität durch Annahme des demütigenden Vorschlags Bonapartes, die Regierungsform zu ändern. Es folgte der wahnsinnige Freudentaumel der demokratischen Republik, aber bald schlug die Stunde der Enttäuschung, denn das von Bonaparte in Campoformio verkaufte Venedig, musste sich unter das österreichische



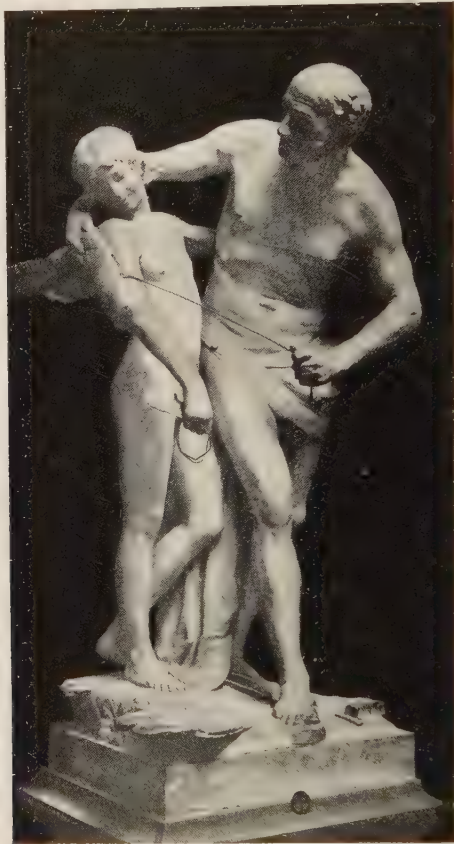
Joch beugen. Als nun der letzte Funken Freiheit erloschen war, war es auch mit der Kunst zu Ende. Seit dem Tage, an welchem das Banner von San Marco nicht mehr auf der Piazza wehte, wurden viele Kirchen und Klöster zerstört oder weltlicher Bestimmung zugeführt, viele Denkmäler beschädigt, viele, ehrwürdige Ge-



DENKMAL VALIER IN S. GIOVANNI E PAOLO.

bäude, viele Paläste niedergerissen oder verstümmelt, viele Statuen und kostbare Kunstgegenstände entführt. Es genügt, unter den zerstörten Gebäuden auf die prächtige Servitenkirche hinzuweisen, die neben dem 1813 abgebrochenen Kloster stand, in welchem Paolo Sarpi gehaust hatte, und dann auf die Kirche S. Geminiano von Sansovino am Markusplatz, an deren Stelle der neue, mit schwerfälliger Attika gekrönte Flügel des Königlichen Palastes errichtet wurde, welcher die Alten mit den Neuen Prokurazien verbindet.

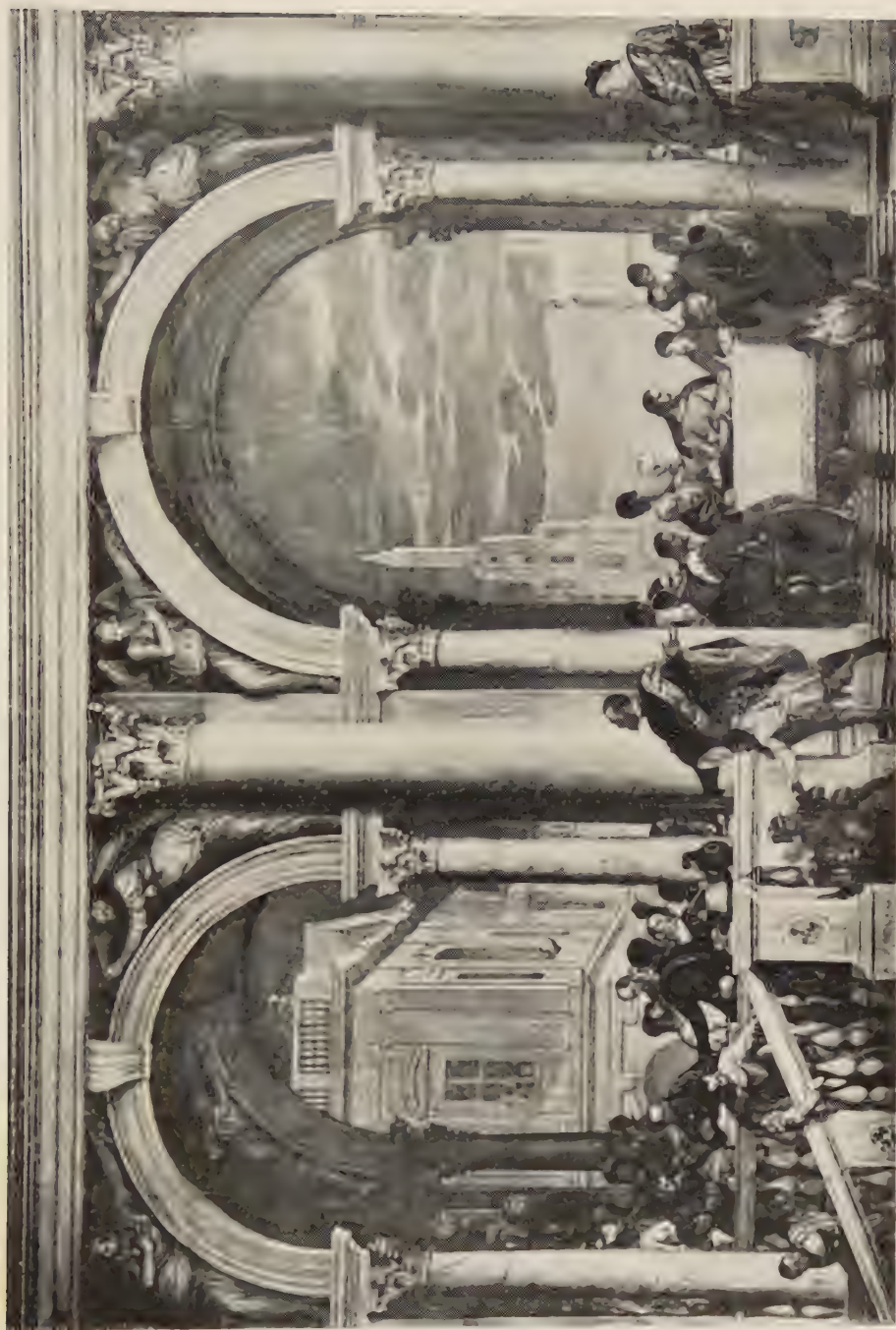
Wenn schon an den Gebäuden solcher Schaden angerichtet wurde, kann man sich vorstellen, was alles an Bildern, Statuen, Gobelins, Waffen, Porzellan, gemalten Manuskripten, kurz an all den Dingen, die in Privatwohnungen aufbewahrt wurden, verschwunden ist. Von der vom Kaiser von Russland erworbenen Gemäldesammlung der Familie Barbarigo bis zum Hauptwerk des Veronese, der *Familie des Darius*,



IKARUS UND DAEDALUS.  
SKULPTUR VON CANOVA IN DER KGL. AKADEMIE.

das von einem reichen pisaner Patrizier für 15,000 Napoleondor ans londoner Museum verkauft wurde; von der dem König von Sardinien überlassenen Münzsammlung der Familie Barbarigo, zum berühmten, von einem Rothschild angekauften Reliquiar der Faliero; von den an die Museen in Paris und London gekommenen Zeichnungen Jacopo Bellinis, zu den im Palast Morosini versteigerten Kunstschatzen, worunter viele Andenken an den *Peloponnesiaco*, ist eine ganze Reihe von schmachvollen Entweihungen zu verzeichnen, und es scheint, dass auch jetzt diese Verschleppung von Kunstschatzen noch kein Ende gefunden hat.





PAOLO VERONESE — DAS GASTMAHL BEI LEVI.

(Königl. Akademie).



Die Republik Venedig nahm zwar ein ruhmloses Ende, aber nie hat sie sich all der Abscheulichkeiten und Verbrechen schuldig gemacht, die man ihr andichtete. Welch ungeheurer Ungerechtigkeiten wurde nicht die venezianische Regierung, der schreckliche Rat der Zehn und die nicht minder entsetzlichen Inquisitoren beschuldigt, deren Name allein genügte um vor einem halben Jahrhundert das Theaterpublikum gruseln zu machen? Den fürchterlichen Gerichtshof der Inquisition, welcher, nach den Schilderungen in Romanen und Gedichten, summarisch und auf blosse anonyme Anzeige hin sein Urteil fällte, umgab eine düstere Phantasmagorie von finstern,



PADOVANINO — DIE HOCHZEIT VON KANA.

(Königl. Akademie).

kaum vom gelben Schein rauchender Fackeln erleuchteten Sälen, von geheimen Treppen, die zu den Verliessen und unterirdischen Gelassen führen, von verräterischen Sitzen, auf denen man arme Unschuldige erdrosselte und von Barken, die wie Gespenster im *Canale dei Marrani* dahinglitten, wo die Opfer ersäuft wurden.

Zu den manchmal leichtgläubigen, oder falsch berichteten, wenn nicht gar erkauften Geschichtschreibern, Dichtern, Theater- oder Romanschriftstellern, die von Venedig die schauerlichsten Geschichten zu erzählen wussten, gesellten sich die Künstler mit ihren gemalten Lügen. Die Maler der romantischen Schule, welche die Enthauptung des aufrührerischen Dogen Marin Faliero auf der von Antonio Rizzo hundert Jahre nach diesem Ereignis erbauten Treppe darstellten und auch die dort erst im Jahre 1566 aufgestellten zwei Riesenstatuen Sansovinos nicht vergassen, malten ein konventionelles, unwahres Venedig, wo im fahlen Mondlicht gedungene Meuchelmörder, Häscher und Henkersknechte sich herumtreiben und



geheimnisvolle Gondeln mit entführten ohnmächtigen Mädchen oder mit der schauerlichen Last blutiger Leichen durch die dunkeln Kanäle fahren.

Aber heute sind wir dieser krankhaft phantastischen Bilder längst überdrüssig, welche die Maler der romantischen Schule uns vorführten; die moderne Kunst hat die effekthaschende Theaternalerei früherer Zeit völlig vergessen und sie liebt und



(Königl. Akademie).

PIETRO LONGHI — DIE MUSIKSTUNDE.

(Phot. Naya).

schildert das wahre, vom heitern Himmel überwölbte und im klaren Wasser sich spiegelnde Venedig, oder den Zauber seiner sternklaren, lauen Nächte, welche die Seele ganz mit süßem Schauer erfüllen. Die hemmende Fremdherrschaft hatte jede künstlerische Inspiration unterbunden, und erst nach Erlangung der politischen Freiheit feierte die Kunst ihre Wiedergeburt und nahm ihre Vorwürfe aus dem in allen seinen Regungen beobachteten wirklichen Leben. In dieser neuen, durch Arbeits-eifer und Gewissenhaftigkeit ausgezeichneten Schule, tat sich ein junger Künstler hervor, der die Pracht des venezianischen Kolorits wiedererweckte und seine Kraft dem aufmerksamen Studium des ungeschminkten Lebens zuwandte. In den Bildern

Giacomo Favrettos, der auf seinem Ruhmespfad, nur 38 Jahre alt, vom Tode weggerafft wurde (1887), finden wir das Volksleben in seiner schlichten Natürlichkeit meisterhaft geschildert. Zu seiner Zeit und nach ihm finden wir ein ernstes jugendfrisches Streben in den Werken verschiedener tüchtiger Künstler, wie Luigi Nono, Ettore Tito, Cesare Laurenti, Alessandro Milesi, Silvio Rotta, Alessandro Zezzos u. a. m.

Die heutigen venezianer Künstler, wie Ciardi und Fragiaco, die alles lieben,



CANALETTO — DIE SCUOLA DI S. MARCO.

(Königl. Akademie).

was durch die Augen zur Seele spricht, finden für ihre Bilder eine unerschöpfliche Menge von Vorwürfen in dieser ganz im silberfarbenen Wasserdunst schimmernden Wunderstadt, wo das sich brechende Licht reizvolle Farbenstimmungen hervorzaubert. Die in Venedig zur Schau gestellten Kunstschatze haben der Stadt überall begeisterte Verehrer erworben und aus allen Welteilen kommen die Künstler, um die eigentümlichen Sitten dieses witzigen und fröhlichen Volkes zu studieren und um hier ein sorgenlos heiteres Leben zu genießen, hier, wo alles etwas Anziehendes an sich hat, seien es die mit unvergleichlich reichen Kunstschatzen geschmückten Strassen, die schlichten Gässchen mit ihren verwitterten Mauern oder die grünlichen Fluten der Kanäle. In den *calli*, in den *campielli* und Höfen, wo die sich durch frische Hautfarbe und kupferig schimmerndes Haar auszeichnenden Frauen aus dem Volke wirtschaften und schwatzen, hat Goldonis Genius seine Typen geholt, und die



vorzeitig verstorbenen Giacinto Gallina und Riccardo Selvatico konnten dort einen Schatz kleiner Beobachtungen über Sitten und Sprache der Bewohner sammeln.



TIEPOLO — DIE GLORIE DER HEIL. JUNGFAU.  
MITTELSTÜCK DES DECKENGEMÄLDES IN DER SCUOLA DEI CARMINI.

(Phot. Naya).

Gleichwie Venedigs Kunst sich wiederum Beifall und Anerkennung zu erringen wusste, so erlangte es auch von der heutigen historischen Forschung eine Rehabilitation seiner verunglimpften Ehre. An Hand von Dokumenten zerfloss die über die Republik in Umlauf gesetzte unhaltbare Legende ihrer geheimnisvollen Schreckens-



TIEPOLO — DIE EINSCHIFFUNG KLEOPATRAS UND MARKANTONS.

FRESKOMALEREI IM SALON DES PALASTES LABIA.

(Phot. Anderson).





TIEPOLO — DAS GASTMAHL DER KLEOPATRA.

FRESCOMALEREI IM SALON DES PALASTES LABIA

(Phot. Anderson).



DER MARKUSPLATZ GEGEN DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS.

herrschaft in nichts, und aller Verleumdung entkleidet haben wir jetzt das ruhmvolle Leben dieses Volkes vor Augen, das nicht dem Zufall sein Glück zu verdanken hatte, sondern es sich durch Mut und Umsicht gefügig zu machen und den Staat durch weise Gesetze und strenge Gerechtigkeit zu sichern verstand. Tapfer kämpfte es gegen die Bedrücker der Religion und Freiheit und brachte die Seeherrschaft, ohne sich je vor den mächtigsten Feinden zu demütigen, unter unsäglichen Kämpfen an sich; immer blieb es einträchtig in entschlossenem Handeln vereint, während das übrige, zwisterfüllte und zerspaltene Italien keine politischen Ideen und höheren Kulturziele besass. Nicht einmal zur Zeit von Venedigs Verfall fehlten Bei-



DIE TAUBEN AUF DEM MARKUSPLATZ.





GIACOMO FAVRETTG — DIE ÜBERFUHR DELLA MADDALENA

(Phot. Naya).

spiele von Mut und Charakterstärke und die Kraft zum energischen Denken und Handeln. Als Venedig durch den korsischen Eroberer fiel, waren die Klagen des Dichters wohl am Platze, der die Zeit der alten Republik ins Gedächtnis rief:

De quel corno che valeva  
Assae più de una corona  
Che per tuto la rendeva  
Rispetabile matrona....

Vogio ben che i Peruconi  
Carghi i fusse de pecai,  
No lo nego, ma — minchioni! —  
Tropo avanti semo andai.

Für sie hatte dieses Horn (\*)  
Grössern Wert als eine Krone,  
Ueberall genoss sie Ansehn  
Einer würdigen Matrone...

Ich bestreits nicht, die Perücken  
Hatten Sünden viel begangen,  
Aber sicher sind wir Tölpel  
Immerhin zu weit gegangen.

Unter diesen bitteren Spottversen verbarg die sonst fröhliche Muse Pietro Burattis nur schlecht die Tränen des Ingrimms und der Verachtung. Der arme Dichter wurde ins Gefängnis gesteckt, wo er über seine fromme Illusion nachdenken und bessere Tage herbeisehnen konnte:

Che za presto da sta note  
Un bel zorno spunterà,  
E a le barbare so grote  
I nemici tornerà.

Und dann wird auch diese Nacht  
Ein Sonnenstrahl durchdringen  
Und des wilden Feindes Macht  
In seine Höhlen zwingen.

(\*) Corno ducale — Dogenmütze, die sich hornförmig zuspitzt.

G. CIARDI:

VENEDIG.



P. FRAGIACOMO

VENEDIG.



Lange Jahre der Busse und der Knechtschaft, viel demütigender als irgendwelch Unglück, waren noch der bejammerswerten Stadt beschieden.

Das endlich nach langer Trauer wieder über Venedig aufgegangene Licht der Freiheit gab der Stadt Zufriedenheit und stärkte ihre Hoffnung auf bessere Zeiten, doch blieb ihr Aeusseres unverändert und wurde keineswegs verschönt. Einige gute

Restaurierungen, wie jene der Cà d'oro, die man Baron Giorgio Franchettiverdankt, einige neue Denkmäler, wie das elegante Goldonis von Dal Zotto und das Victor Emanuels von Ettore Ferrari, reichen nicht hin um die unheilvolle Geschäftigkeit derjenigen wett zu machen, die alte Gebäude zerstören und schlechte neuedafür bauen. Auch solche Leute, die nicht hoch bei Jahren sind, erinnern sich eines anderen malerischen und poetischen Venedigs, voll geheimnisvollen Reizes, das nicht etwa aus Gründen der Bequemlichkeit oder Zweckmässigkeit der



GOLDONI — MONUMENT VON A. DAL ZOTTO.  
(Phot. Salviati).

Altehrwürdiges und den Erfordernissen der heutigen Civilisation? Niemand wird sich einigen teilweisen Strassenerweiterungen und der Niederlegung elender, schmutziger Hütten widersetzen, aber wer etwas zerstört, sollte sich auch der Pflicht bewusst sein, es durch etwas besseres zu ersetzen. Was hat man nun an Stelle der alten, malerischen Gässchen, der Häuser gesetzt, die, wenn nichts anderes, den Reiz der Farbe und anziehender Unregelmässigkeit besaßen? Breite, in Venedig unnötige Strassen, weil dort Pferde und Wagen nicht verkehren, schlecht angelegte, hässliche Gebäude, bei denen die mit Geschmacklosigkeit gepaarte Knauserei nicht einmal die

Zerstörung anheimfiel, sondern aus unverständigem Drang nach Modernem. Zweifellos liegen die Anforderungen der neuen Zeit mit der Poesie der alten in stetem Kampfe, und die Ansicht, dass die Poesie am Hungertuche nage, hat nicht Unrecht. Mögen also immerhin auch nach Venedig die Arbeit und die Industrie ihren Einzug halten, aber warum können dabei nicht die modernen Bedürfnisse mit der Achtung vor altehrwürdiger Schönheit in Einklang gebracht werden? Gibt es tatsächlich einen so tiefen Zwiespalt zwischen der Rücksicht für historisch

modernen Bequemlichkeiten zu schaffen im Stande waren. Unzählige Male hat in den letzten fünfzig Jahren eine Entwürdigung von Kunstdenkmälern stattgefunden, und ganz besonders ist die Entweihung der Insel Sant'Elena, der Perle der Lagune, zu beklagen. Bei einer Anzahl altherwürdiger, durch schlechte Restaurierung oder durch elende Zutaten verunglimpfter Paläste, wurde die Fassade vom frevelhaften Pinsel irgend eines Tünchers bekleckst. Von vielen hört man die Meinung äussern, dass man einer falschen Verehrung des Alten zuliebe Venedig nicht im Schmutz und Schutt verkommen lassen dürfe, und dass Luft und Licht in die engen, dunkeln und feuchten Gässchen gelangen müsse, denn keine Verehrung und Bewunderung für Geschichte oder Kunst dürfe die Vorsorge für das Wohl der Mitmenschen behindern! Ganz recht, aber zwischen dem übertriebenen Bestreben einiger Leute, auch das Schmutzige aus Abscheu vor dem Neuen unberührt zu lassen und der Zerstörungswut anderer, die wie toll alles erneuern wollen, gibt es noch Platz für eine massvolle Beurteilung des Unerlässlichen. Sicherlich darf Venedig nicht untätig sein und in träger Ruhe beharren, wenn ringsumher sich Leben und Fortschritt regt, aber wer die eigentümlichste Stadt der Welt vielen anderen langweiligen und eintönigen modernen Städten mit ihren breiten Strassen und hässlich weissgetünchten Gebäuden gleichmachen wollte, würde wahrhaftig ein Verbrechen gegen die Kunst begehen, gegen das sich alle auflehnen müssten, die noch Liebe und Verehrung für das Schöne empfinden.



VIKTOR EMANUEL.

MONUMENT AUF DER RIVA DEGLI SCHIAVONI VON ETTORE FERRARI.



















S0-BFP-151

